جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد – كلية الاداب
قسم الاثار



فنُ النَحتِ في العَصرِ البابليِّ القَديمِ

رسالة تقدم بها
عادل شاكر وهام الزيّادي
الى
مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في
الآثار القديمة

باشراف
أ.م.د.مجيد كوركيس يوحنا

١٤٣٥هـ　　　　　　　　　　　　٢٠١٤م

ثبت المحتويات

الفصل الثالث
النحت الغائر في العصر البابلي القديم

الفصل الأول

النحت المجسم في العصر البابلي القديم

المبحث الأول

المواضيع والمضامين الدينية

إن الفنون التشكلية هي فنون جميلة تتشكل باليد وتشغل حيزا في الفراغ ، وتحمل مواضيع ومضامين فنية تتكون من فن [١] الرسم والتصميم والخط والزخرفة ، والفخار ، و (فن النحت – Sculpture) ، الذي يقسم على ثلاثة أنواع هي (النحت المجسم – Be-Around) و (النحت البارز – Relief) و (النحت الغائر– Carving) ، ويمكن تعريف فن النحت على النحو الآتي :

فن النحت (Sculpture) : هو فن يعبر عن فكرة من خلال معالجة كتلة من أية مادة (طين ، حجر ، خشب ، معدن) وتحويرها الى أشكال فنية بعملية الحذف أو الأضافة أو كلاهما معا [٢] ، أما النحت المجسم يمكن تعريفه على النحو الآتي :

النحت المجسم (Be-Around) : هو فن يعبر عن فكرة من خلال معالجة كتلة من أية مادة (طين ، حجر ، خشب ، معدن) ، وتحويرها الى أشكال فنية بعملية الحذف أو الأضافة ، أو كلاهما معا ، وهو الفن الذي تظهر أشكاله بثلاثة أبعاد هي (الطول ، والعرض ، الأرتفاع) [٣] ، والقطعة الفنية الواحدة للنحت المجسم تسمى تمثالا [٤] .

---

(١) الفن (Art) : هو نشاط بشري يتميز بالقدرة والمهارة في إظهار الأبداع والجمال ، والمقصود بالأبداع هو (الخيال ، الإلهام ، الفكرة الناضجة ، الإحساس ، الأبتكار) ، أما المقصود بالجمال فهو القيم الإنسانية التي يحملها الفنان في رسالته المتضمنة في العمل الفني . كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا في جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، للعام الدراسي (٢٠١١–٢٠١٢) ، ص١. وكذلك : الألفي ، أبو صالح . الوجيز في تاريخ الفن العام ،(القاهرة ، ١٩٧٣) ، ص١٥.

(٢) مهدي ، حميد نفل . الجوانب الأبداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٤ ، ص٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٧ .

(٤) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، المصدر السابق، ص١.

يتضمن النحت المجسم في العصر البابلي القديم عدة مواضيع ومضامين فنية ، كان الفنان يعبر من خلالها عن الأفكار الدينية والأفكار الدنيوية للأنسان في بلاد الرافدين .

يتكون العمل الفني من الموضوع والمضمون ، ويمكن تعريف الموضوع والموضمون بما يأتي :

أولاً : الموضوع (Subject) : هو الفكرة التي يعبر عنها الفنان بالأشكال الظاهرة التي تمثل العمل الفني (١) .

ثانياً : المضمون (Content) : هو جوهر العمل الفني (٢) .

أما المواضيع والمضامين الفنية التي تطرق أليها الفنان خلال العصر البابلي القديم هي كالأتي :

أولاً : تمثال إلهة الماء (^{d}ÍD) :

عثرت بعثة الأكتشافات الفرنسية في ثلاثينيات القرن العشرين (٣) على تمثال إلهة الماء في قصر الملك زمري– ليم (Zimrī-Līm) بمدينة ماري (Mari) ، يعود للمدة الزمنية (١٧٨٢ – ١٧٥٩) (٤) ، **الشكل (١ ، أ ، ب ، ج ، د)** .

نفذ من مادة حجر الكلس (٥) الأبيض ، المعرّق بأوردة شعرية صفراء وزرقاء اللون (٦) .

---

(١) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٨.

(٢) الخالدي : غازي . كيف نقرأ اللوحة ، (بغداد ، ١٩٩٩) ، ص٩٠ .

(3)Jean,CL.Mari Métrole de l' Euphrate au lll et au début du ll^{e} millenaire av.j-c. (Paris, 2004), P.343, PL:67 .

(4) Orthmann, W .Der Alte Orient, (Germany,1975), Band.14,P.292,Taf:160a.

(٥) حجر الكلس الأبيض : هو من الصخور الرسوبية ، يحتوي على أكثر من ٥٠% من معدن الكلمايت والدولومايت تغطي الصخور الرسوبية مساحات واسعة من العراق في المناطق الشمالية الغربية والجنوبية الغربية ماعدا منطقة السهل الرسوبي ففيها نوعيات وتراكيب مختلفة.أستخدم في تنفيد المنحوتات في العراق القديم .القرة غولي ، ناهدة عبدالكريم . جيوكيميائية الصخور والمعادن الصناعية ، (بغداد ، ١٩٧٩) ، صص٧٥ ، ٧٦.

(6) Parrot, A .Sumer Translated By Stuart Gilbert and James Emmons , (France,1960), P.271,Fig:339 .

وهو بالحجم الطبيعي للأنسان تقريبا يبلغ إرتفاعه (١٥٠سم) [١] ، وهو محفوظ حاليا في متحف حلب بسوريا [٢] .

الموضوع يمثل إلهة الماء (^{d}ÍD) بوضعية الوقوف وبالمنظر الأمامي ، وتمسك بكلتا يديها قارورة يتدفق منها الماء على الجانبين والذي يظهر على ردائها بشكل خطوط عمودية متموجة تسبح فيها الأسماك [٣] وتستند على قاعدة مستديرة وهي حافية القدمين[٤].

تعتمر فوق رأسها غطاء الرأس الذي يمثل التاج المقرن [٥] رمز الألوهية في بلاد الرافدين [٦] ، وترتدي اللباس الخاص بالآلهة والمتمثل برداء طويل يصل الى كاحل القدمين [٧] يتميز بطيات أفقية وبأكمام قصيرة تزين حاشيتها بشرائب عدة [٨].

لها وجه مستدير بيضوي ومحاجر العيون مجوفة لأنها كانت مطعمة بأحجار كريمة والجزء الأمامي من الأنف مفقود بسبب الكسر ، أما الفم يتميز بالشفاه الرقيقة ولها وجنتان بارزتان ، وشعر رأس طويل على شكل ضفائر ملتوية تستقر فوق الأكتاف [٩] ، كما أنها مزينة بالحلي المتمثلة بالأقراط والتي تحيط بأذنيها وهي من خمسة حقول وأساور في معصميها [١٠] ، والقلادة الكبيرة التي تزين رقبتها وتغطي

---

(1) Hrouda, B. Der Alte Orient, (Germany, 1991), P.229 .

(٢) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم ... ، ص٢٧٢.

(3) Strommnger, E .Funf Jahrtausende Mesopotamien, (Germany, 1962), P.162, PL:162 .

(٤) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي القديم ، (بابل ، ٢٠٠٩) ، ص١١٣، الشكل : ٩٣.

(٥) التاج المقرن : ظهر هذا الرمز على المشاهد الفنية في عصر الوركاء ، وكان على شكل طاقية يبرز من قاعدتها زوج من القرون :

Van Buren, E. Concernning The Homed Cap Of The Mesopotamian Gods, (London,1943),Vol.12, P.318 .

(6) Gates, C. The Archaeology of urban life in The Ancient Near East and Egypt Greece.and Rome, (London, 2003), P.65 .

(7) Sasson, J. Civilizations of The Ancient Near East, (New York, 1995), voll-II, P.896.

(٨) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ، (بيروت ، ١٩٧١) ، ص٣١٩ ، الشكل :٢٦٢ .

(9) Amiet, P. Lart Atique Du Proche - Orient, (Paris, 1977), P.154, Taf:62 .

(10) Orthmann,W.Der Alte Orient,(Germany,1975), Band-14, P.292, Taf:160a .

الجزء الأمامي من صدرها التي هي عبارة عن ستة حقول من الخرز والتي هي على شكل كريات صغيرة في الصف العلوي ثم تصبح أكبر حجما في الحقل السفلي .

إنّ قوة التمثال في الواقعية تكمن في المهارة التي تمت بها صياغة ملامح الوجه حيث الأستدارة البيضوية اللطيفة لوجهها المؤطر بشعرها المظفور [١] ، وملامح وجهها وأجزاء جسمها المتناسق الذي يعبر عن الجمال الأنثوي [٢] .

يعدّ تمثال إلهة الماء من أروع نماذج النحت المجسم في هذا العصر والذي نفذه الفنان البابلي متأثرا بالتقاليد السومرية والأكدية في بعض التفاصيل ، ألا أنه جمع بين الفخامة والرقة لتجسيد الإلهة بهيئة بشرية متناسقة ليؤكد بذلك شخصيته البابلية على الرغم من ثقل التقاليد الفنية الموروثة [٣] .

أنها تعبر عن الفكر الديني وتأثيره البليغ في حياة الأنسان من خلال أهمية الماء في خصب الأرض والإنماء والتكاثر [٤] ، إذ أدرك الأنسان أنه بدون ماء لا وجود له في الحياة لأن الماء هو رمز الحياة [٥] .

نفذ العمل الفني بأسلوب [٦] (واقعي – Realism) [٧] ، وقد أبدع الفنان في بلاد الرافدين بأبراز خاصية أخرى وهي (الشفافية – Transparency) [٨]

---

(١) صاحب ، زهير. الفنون البابلية ، ط١ ، (بغداد ،٢٠١١) ، ص٦٠.

(٢) صاحب ، زهير، وحميد نفل .تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، (بغداد ، ب.ت)، ص١٥٦، الشكل :٢.

(٣) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي القديم ... ، صص١١٤-١١٥.

(٤) فارس ، شمس الدين ، وسلمان عيسى الخطاط . تاريخ الفن القديم ، ط١ ، (ب.م ،١٩٨٠) ، ص٧٠ ، الشكل : ١٢٧،١٢٩ .

(٥) صاحب ، زهير. الفنون البابلية ...، ص٦٢.

(٦) الأسلوب (Style) : هو طريقة تنفيذ العمل الفني . كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص٩.

(٧) الواقعية (Realism) : أسلوب فني يعتمد على نقل الأشكال الموجودة في الطبيعة نقلا دقيقا وصادقا ، سواء أكانت إنسانا أم حيوانا أم نباتا أم جماد ، أي يسعى الفنان من ملاحظته الدقيقة إلى تسجيل الأشكال الواقعة في مجال الإدراك البصري.رياض،عبدالفتاح.التكوين في الفنون التشكيلية، (القاهرة،١٩٧٤)،ص٢٥.

(٨) الشفافية (Transparency) : هي أظهار الأشكال المخفية أو المستورة من وراء السطوح ، كأظهار

وذلك من خلال شفافية الثوب في جزءه العلوي الذي لم يحجب معالم الأنوثة الجميلة لهذه الفتاة وقد أضاف مرونة كبيرة للتمثال وكذلك رؤية الأسماك وهي تسبح في الماء المتدفق من القارورة [١] ولكون التمثال منفذ من مادة حجر الكلس الأبيض ، الناعم الملمس[٢] ، فقد أضيفت خاصية فنية أخرى تعرف بـ(الملمس - Texture) [٣] .

ثانياً : **تمثال إله الرعي** (^{d}Amurru) :

أكتشفت البعثة التابعة للمعهد الشرقي بجامعة شيكاغو [٤] في ثلاثينيات القرن العشرين ، تمثال إله الرعي في مدينة أشجالي (Ishchali) [٥] ، يعود للمدة الزمنية (١٨٥٠-١٧٥٠ ق. م) ، وهو محفوظ حاليا في متحف الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو [٦] ، **الشكل (٢ ، أ ، ب ، ج ، د) .**

نفذ التمثال من مادة البرونز (Bronze) [٧] يبلغ أرتفاعه (١٧،٣سم) [٨] ، معمول بأسلوب الصب ، يمثل هذا التثمال إلها واقفا يمسك عصا بيده اليمنى

الحيوانات المائية الأسماك ، السلاحف ، وغيرها كاملة وبصورة جانبية واضحة على سطح الماء وهي في حالة السباحة . كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٧.

(١) فارس ، شمس الدين ، وسلمان عيسى الخطاط . تاريخ الفن القديم ....، ص٧٠ ، الشكل :١٢٩،١٢٧.

(٢) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ....، ص٦٠، الشكل : ٥.

(٣) الملمس (Texture) : تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد فملمس السمكة وورقة النبات والخشب والحجر أو الرخام وبشرة وجه الرجل أو المرأة أو الطفل ، كل له ملمس ، وهذه خصائص نتعرف عليها للوهلة الأولى عن طريق حاسة اللمس .البصري ، رياض ، عبدالفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية ....، ص٢٨٧.

(4) Sasson, J. Civilizations of The Ancient Near East, (New York, 1995), VOL.III&IV, P.2593, Fig:15 .

(٥) أشجالي (Ishchali) : هي أحدى المدن المهمة بمملكة أشنونا (ešnunna) في ديالى . مكاي ، دروثي . مدن العراق القديمة ، ترجمة : يوسف يعقوب سكوني ، (بغداد ، ١٩٩٢) ص١٤٨ .

(6) Orthmann;W.Der Alte Orient…, P.293, Taf:165b.

(٧) البرونز (Bronze) : هو خليط من نسبة عالية من النحاس ومعادن أخرى مثل الرصاص والأنتيمون أو الزرنيخ أستخدم في العراق القديم منذ الألف الثالث قبل الميلاد . المعماري. رعد ، سالم محمد.الاحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كليةالادب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٦ ، صص١٤٤،١٤٣ .

(٨) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم...،٢٧٥ ، الشكل :٢١٦.

الممدودة بأستقامة الجسم [١] ، ويحمل بيده الأخرى خروفا صغيرا [٢] وهو حافي القدمين ، في حين يضع قدمه اليسرى على كبش مضطجع أمامه [٣] .

له أربعة وجوه ، ولحية طويلة تبدو وكأنها لحية واحدة لهذه الوجوه الأربعة ، لأنها متصلة مع بعضها ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرن [٤] ، رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، ويرتدي ثوبا طويلا ذي طيات أفقية [٥] يصل الى كاحل القدم ومزين بأهداب على شكل خطوط عمودية متموجة .

إن التمثال يمثل الإله آمورو (^{d}Amurru) [٦] إله الآموريون الذين أحبوا الرعي كثيرا في موطنهم سوريا بدلالة الكبش والعصا ، وأما شكل الكبش المصاحب لتمثال الأله يدل على الخصب والخير الوفير [٧] ، وشأنه شأن الأسد [٨] ، رمز الإلهة عشتار (^{d}Ištar) ، وشكل الثور [٩] الذي هو رمز الإله أدد (^{d}Adad) [١٠] ، في النتاجات الفنية في بلاد الرافدين .

---

(1) Hill,D, & Jacobsen,T. <u>Old Babylon Public Public Buildings In The Diyala Region,</u> (Chicago,1990), P.xvii, PL:26 .

(2) Saporeti,C. <u>Geo-Archeologia,</u> (Roma,1985), P.51, Fig:4 .

(٣) عكاشة ، ثروت . <u>الفن في العراق القديم</u> ...، ص٣٣٨ ، الشكل :٢٧٢ .

(4) Hrouda, B. <u>Der Alte</u>…, P.229 .

(5) Parrot, A. <u>Sumer Translated By Stuart Gilbert and</u>…, p.284 .

(6) Sasson;J. <u>Civilizations of The Ancinet</u>…,P.2593 .

(٧) صاحب ، زهير . <u>الفنون البابلية</u> ....، ص٦٤ .

(٨) كان مركز عبادة الألهة عشتار(^{d}Ištar) في مدينة الوركاء (Uruk) ، وقدست في معظم المدن العراقية ، فقد وصفت بألهة الحب والجمال والمتعة الجنسية فهي مصدر كل حياة وخصوبية وهي إلهة الحرب أيضا. عبدالواحد ، فاضل ." المعتقدات الدينية " ، <u>موسوعة الموصل الحضارية</u> ، ج١، ع٧ ، (بغداد ، ١٩٩٢، ص٣٠٨.

(٩) صاحب ، زهير.<u>الفنون البابلية</u> ...، المصدر السابق ، ص٦٥ .

(١٠) ورد ذكره الأله أدد (^{d}Adad) في مقدمة وخاتمة قانون حمورابي الذي يؤكد دوره الفعال في الفكر الديني في بلاد الرافدين ، وهو إله البرق والرعد والأمطار ، ووصف بأنه (سيد الغزارة) والمسيطر على أبواب فيضانات السماء والأرض ، ومن أسماءه سيد الثروة . ساكز ، هاري . <u>عظمة بابل–موجز حضارة بلاد وادي الرافدين</u> ...، ص ٣٩٠ .

ودلالة الوجوه الأربعة على أنه يرى من جميع الجهات [١] ، أما الأسلوب الفني الذي نفذ فيه تمثال الإله (آمورو) فهو أسلوب (رمزي– Symbolism) [٢] ، سعى الفنان من وراء هذا الشكل الخيالي إلى تحقيق التوافق بين المدلول الداخلي (الجوهر) والشكل الخارجي (المظهر) [٣] ، أي تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون .

ثالثاً : **تمثال إلهة الماء** (^{d}ÍD) **الجالسة** :

تم العثور على تمثال إلهة الماء الجالسة بمدينة أشجالي (Ishchali) في ديالى (Diyala) ، وهو محفوظ حاليا في متحف الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو [٤] ، **الشكل (٣ ، أ ، ب ، ج ، د) .**

والتمثال منفذ من مادة البرونز(Bronze) [٥] ، بتقنية الصب المجوف [٦] يبلغ أرتفاعه (١٦،٢سم) [٧] ، وهو محفوظ حاليا في متحف المعهد الشرقي بجامعة شيكاغو [٨] .

ظهر تمثال الإلهة بوضعية الجلوس [٩] على كرسي العرش ، تمسك بيدها أمام صدرها أناء يتدفق منه الماء [١٠] ، الذي يظهر على شكل خطوط عمودية

---

(١) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي القديم ...، ص١١٣.

(٢) الرمزية (Symbolism) : أسلوب فني يستند على اختيار الفنان أجمل الأجزاء وأعظمها تأثيرا في الكائنات الحقيقية الموجودة في الطبيعة ، فقام بصياغتها صياغة جديدة من تكوين مجموعة أجزاء في كائن واحد غير حقيقي لا وجود له في الطبيعة ضمن كائنات مركبة ، أي انها كائنات خيالية (اسطورية) فيها دلالات رمزية تعبر عن أفكار دينية أو سحرية أو سياسية . كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص٤ . وكذلك : جودي ، محمد حسين . تاريخ الفن العراقي القديم ، (النجف الاشرف ،١٩٧٣) ، ص٢٥.

(٣) هيغل. الفن الرمزي . ترجمة: جورج طرابيشي ، (بيروت، ١٩٧٩) ، ص٩.

(4) Saporeti, C. Geo-Archeologia, (Roma,1985), P.51, Fig:4 .

(5) Ibid. P.51, Fig:4 .

(6) Parrot A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ..., P.284 .

(٧) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم...،٢٧٥ ، الشكل : ٢١٧.

(8) Orthmann, W. Der Alte Orient..., PP.47,48, Taf:165a .

(٩) صاحب ، زهير. الفنون البابلية ...، ص٦٦ ، الشكل : ٧ .

(١٠) صاحب ، زهير، وسلمان عيسى الخطاط . تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين ...، ص١٥٩.

متموجة على ثوبها الطويل الذي يصل الى كاحل القدم [١] ، والذي يبدو من دون أكمام فهو محاذي للأكتاف .

وأن فكرة الإناء الذي يتدفق منه الماء الذي يمسك به الآلهة والبشر هي ميزة فنية أدخلها الأكديون في الفن العراقي القديم بوصفها وسيلة أو أسلوباً للتعبير عن الخصب والتكاثر بكل ماتتضمنه هذه الكلمة من معنى [٢] .

يزين معصم يدها اليمنى سوار، وتعتمر فوق زوج من القرون الرفيعة وفوقها قبعة تشبه واجهة المعبد ، ولها أربعة وجوه [٣] ، للدلالة على أنها ترى من جميع جهات العالم الأربعة (الشمال ، الجنوب ، الشرق ، الغرب) .

ظهر هذا النوع من الأوجه المتعددة في أختام العصر الأكدي أذ صور نقاشو الأختام إلها ذا وجهين ، أنه الإله (أسيمو) وزير الإله أيا (^{d}Ea) أله الماء في بلاد الرافدين ، إلا أن وجود أربعة وجوه في تمثال واحد مجسم يُعدّ غريبا ويحصل لأول مرة في الرؤية الفنية والفلسفية لمواضيع النحت في العصر البابلي القديم [٤] .

أن إلهة الماء الجالسة تمثل عنصرا مهما للرعاة الذين يعتمدون في حياتهم على الماء والنبات [٥] .

أما أسلوب العمل الفني (رمزي– Symbolism) ، فقد سعى الفنان من وراء هذا الشكل الخيالي إلى تحقيق التوافق بين المدلول الداخلي (الجوهر) والشكل الخارجي (المظهر) [٦] ، أي تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون .

---

(١) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي...، ص١١٤ ، الشكل : ٩٢.
(٢) صاحب ، زهير ، وسلمان عيسى الخطاط . تاريخ الفن القديم ...، ص١٥٩ .
(٣) صاحب ، زهير، وحميد نفل . تاريخ الفن في بلاد ...، ص١٥٨، الشكل : ٥ .
(٤) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي ... ، ص١١٢.
(٥) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ...، ص٦٧.
(٦) هيغل. الفن الرمزي ... ، ص٩.

رابعاً : تمثال الإله أيا (^{d}Ea) :

تم العثور على تمثال الإله أيا (^{d}Ea) [١] في مدينة أور (Ur) [٢] ، يعود للمدة الزمنية (١٨٠٠ – ١٧٥٠ ق . م) وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٣] ، **الشكل (٤)** .

نفذ تمثال الإله أيا من الطين المفخور [٤] ، يبلغ أرتفاعه (١٨سم) [٥] وكما هو ملاحظ فأن الإله يجلس على كرسي العرش وبوضعية أمامية [٦] ، ويعتمر فوق رأسه التاج المقرن [٧] رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، المزين بخمسة أزواج من القرون بتصميم متقابل ومتناظر [٨] .

يبدو شعر الرأس على شكل خطوط عمودية تستقر فوق الأكتاف على شكل كتلة صغيرة مكورة ، وله وجه مكتنز بيضوي الشكل ، وله لحية طويلة مستطيلة الشكل شريحتين ، الأولى هي على شكل خطوط أفقية مزينة بخطوط عمودية مؤلفة من مربعات صغيرة ، أمّا الثانية فتؤلف خطوطا عمودية متموجة تصل الى أسفل الصدر ، وله عينان كبيرتان وواسعتان وفوقهما حاجبان معقودان ، وله أنف صغير ، وفم مطبق ، وله وجنتان بارزتان ، يرتدي ثوبا ذي طيات عمودية على شكل

---

(١) لقب الأله أيا بألقاب منها (ملك الأله) و (خالق الآلهة) و (سيد القدر) وغيرها من الألقاب . رو ، جورج . العراق القديم ، ترجمة : حسين علوان حسين ، (بغداد ، ١٩٨٤) ، ص١٣٤.

(٢) أور (Ur) : تقع جنوبي بلاد الرافدين وكانت مركزا لعبادة الأله السومري (ننار – سين) تقع أطلالها على بعد ١٥٠كم الى الجنوب الغربي من مدينة الناصرية . بوتيرو ، جان . بلاد الرافدين الكتابة ، العقل ، الآلهة ، ترجمة : الأبالبير ابونا ، مراجعة وليد الجادر ، (بغداد ،١٩٩٠) ، ص٢٥٧.

(3) Reade, J. Mesopotamia, (Biritish, 1991), P.82, Fig:91 .

(4) Woolley, L. Ur Excavtions The Old Babylonian Period, (Brititish, 1976), P.175, PL:62 .

(5) Collon, D. The Queen Of The Night, (China, 2005), P.13, Fig:4 .

(6) Orthmann, W. Der Alte Orient..., P.47,48, Taf:163 .

(7) Ibid. P.47,48, Taf:163 .

(٨) صاحب ، زهير . الفنون البابلية ...، ص٦٠.

خطوط عمودية متموجة ترمز الى الماء للدلالة على أن التمثال هو الإله أيا إله الماء ، وقد كسر الجزء السفلي من التمثال [١] .

وأسلوب العمل الفني نموذج متطور لعمل التماثيل من مادة الطين معتمدا على تجارب وتقنيات أكتسبها الفنان في بلاد الرافدين من خبراته التي تراكمت من عصور سبقته ، ونفذ بأسلوب واقعي .

خامساً : تمثال إلهة محلية :

تم العثور في مدينة أور (Ur) على تمثال لإمرأة ، يعود للمدة الزمنية (١٨٠٠ – ١٦٠٠ ق . م) [٢] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٣]، **الشكل (٥)** .

نفذ التمثال من مادة حجر الكلس الأبيض ، يبلغ أرتفاعه (١١،٥سم) [٤] ، ويبدو أن التمثال في حالة الوقوف وبوضعية أمامية ، والأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر في وضعية الصلاة السومرية ، جزء من الرأس مكسور إلا أن تسريحة الشعر بدت بشكل مكور ينسدل على الكتفين [٥] ، فقد عثر في تل حلاوة على تمثال لأمراة عارية بتسريحة الشعر نفسها تعود للعصر البابلي القديم [٦] .

تتميز بوجه بيضوي الشكل والعيون واسعة ومطعمة بأحجار كريمة ولها حواجب معقودة ، وهذه تأثيرات سومرية ، وزينت رقبتها قلادة تلتف حول عنقها على شكل حقول دائرية ، وترتدي ثوبا ذي طيات أفقية مزينة بخطوط عمودية بأكمام طويلة وعريضة وهو من الملابس الألهية والملكية الخاصة بأنجاز الطقوس

---

(1) Reade, J. Mesopotamia…,P.82, Fig:91 .
(2) Ibid. P.80, Fig:87 .
(٣) ينظر جدول رقم (١) الذي يوضح معلومات الأشكال المدروسة للنحت المجسم .
(4) Reade, J. Mesopotamia…,Op.Cit, P.80, Fig:87 .
(٥) مظلوم ، أية طارق عبدالوهاب . " معالجات تصفيف الشعر عند المرأة بين عصر فجر السلالات والعصر البابلي القديم " الأكاديمي ، ع٥٠ ، (جامعة بغداد ، ٢٠٠٩) ص٦٣ .
(٦) تم الكشف في التنقيبات التي أجريت في تل حلاوة عن مجموعة من التماثيل الصغيرة ومنها تمثال إمرأة عارية وقد أنسدل شعرها على الكتفين بشكل مكور . ياسين ، طه غسان . "دمى آدمية والواح فخارية من تل حلاوة " ، مجلة سومر ، ع٥١ ، (٢٠٠١-٢٠٠٢) ، ص١٣٣ ، الشكل ٩ .

الدينية [1] ، وله قدسية أذ تكون مثل هذه الملابس ذات قوة وسيطرة نافذة تكمن في قوة لابسها من الآلهة والأشخاص المرموقين وعادة يكون من الكتان أو الصوف [2] .

إن التمثـــال يمثـــل إلهـــة مـــن المحتمـــل أن تكـــون ننكـــال زوجـــة الإله سين (إله القمر) في مدينة أور [3] ، وهذا دور من الأدوار المتعددة للمرأة في بلاد الرافدين ، فقد كان للمرأة دور كبير في حضارة العراق القديم ، من خلال الأدوار التي أدتها ، فقد كانت كاتبة وكاهنة وشاعرة وأميرة وملكة وإلهة ، وقد تم الكشف عن منحوتات جسدت هذه الأدوار للمرأة [4] .

نفذ العمل الفني بأسلوب (الواقعية التعبيرية–Expressionistic Rralism) [5] ، وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل الجسم وأظهار تعابير الوجه التي تبدو عليه علامات الخشوع والتبجيل بشكل واضح .

سادساً : **تمثال كاهنة واقفة** :

أكتشف في مدينة أور (Ur) تمثال لإمرأة واقفة يعود للمدة الزمنية (٢٠٠٠ – ١٨٠٠ ق . م) ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [6] ، **الشكل (٦ ، أ ، ب ، ج)** .

نفذ التمثال من مادة الحجر الجيري ، يبلغ أرتفاعه (٣٧سم) [7] ، ويبدو التمثال في حالة الوقوف وبوضعية أمامية ، والأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر في وضعية الصلاة السومرية .

---

(١) الجادر . وليد . " الأزياء والأثاث " ، حضارة العرق ، ج٤ ، (بغداد ، ١٩٨٥) . ص٣٣٠.

(٢) كريمر ، صوموئيل نوح . السومريون ، ترجمة : فيصل الوائلي ، (بغداد ، ١٩٧٣) ، ص١٣٧ .

(3) Reade, J. Mesopotamia…, P.80, Fig:87 .

(٤) الحوري ، خنساء ناجي . " نساء من أور " مجلة الآداب السومرية ، ع٤ ، (جامعة ذي قار ، ٢٠٠٩) ص٢٣٠ .

(٥) الواقعية التعبيرية (Expressionistic Rralism) : أسلوب فني يمتاز بقوة في التعبير أي القدرة على تحميل الجسم بالمعنى المطلوب التعبير عنه ، وتتميز بقوة التعبير عن الانفعالات النفسية وما ينعكس عنها من تأثير في الإنسان ، إذ يرتسم التأثير الأول على ملامح الوجه . حسن ، محمد حسن . مذاهب الفن المعاصر ، (الكويت ، ب.ت) ، ص٨٠.

(6) Orthmann, W.Der Alte Orient…, P.293, Taf:164b .

(7) UE,P.174, Fig:56a .

تعتمر غطاء رأس دائري الشكل ذو حافة مزخرفة ، وتبدو تسريحة الشعر من الخلف في قسمه العلوي بهيئة مكورة (١) .

وتبدو محاجر العينين واسعة مجوفة ومطعمة باحجار كريمة ، وهذه تأثيرات سومرية (٢) ، لأن الأساليب الفنية البابلية متأثرة بالاساليب الفنية السومرية والأكدية (٣) ، أما الأنف فقد تلف جزء منه .

تلبس الكاهنة ثوبا فضفاف بسيط (٤) ذا أكمام عريضة (٥) ، خالياً من الطيات (٦) .

أمّا موضوعه فمن خلال وقوف الكاهنة بهذه الوضعية الأمامية ، والأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر في وضعية الصلاة السومرية ، ولأرتدائها ملابس الكهنة ، تبدو أنها كاهنة لعدم وجود التاج المقرن على رأسها ، الذي هو رمز الألوهية في بلاد الرافدين .

نفذ التمثال بأسلوب (واقعي – Realism) ، وذلك من خلال أهتمام الفنان بتفاصيل الشكل ولاسيما الوجه ومايحمله من تعابير .

---

(١) تسريحة الشعر هذه هي نوع من أنواع تسريحات الشعر التي عرفت في العصر البابلي القديم . مظلوم ، آية طارق عبدالوهاب . " معالجات تصفيف الشعر عند المرأة بين عصر ... ، ص٦٣ .

(٢) بورتو ، أمل . " عيون وادي الرافدين – العيون السومرية " ، مجلة الآداب السومرية ، ع٣ ، (جامعة ذي قار ، ٢٠٠٨) ، ص٣١ .

(٣) جودي ، محمد حسن . تاريخ الفن العراقي القديم ...، ص١٥٥.

(٤) الذهب ، أميرة عيدان . الكاهنات في العصر البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ ، ص١٦١ .

(٥) كانت ملابس الكاهنات بسيطة وطويلة وتخفي الجسم كله تقريبا . كونتينو ، جورج . الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، ترجمة : سليم طه التكريتي ، (بغداد ، ١٩٨٦) ، ص١٢٨ .

(6) Orthmann, W. Der Alte Orient..., P.293 .

سابعاً : تمثال حامل النذور :

أكتشف تمثال حامل النذور من قبل بعثة الأكتشافات الفرنسية [١] ، في مدينة ماري (Mari) [٢] ، يعود لبداية الألف الثاني قبل الميلاد [٣] أي حوالي (١٩٠٠ ق . م) [٤] ، وهـو محفـوظ حاليـا فـي متحـف حلـب [٥] ، **الشكل** (٧ ، أ ، ب) .

نفذ التمثال من حجر الكلس الأبيض [٦] ، وهو غير كامل حيث فقد الجزء السفلي منه ، ويبلغ أرتفاعه (٦٣،٢٥سم) [٧] ، وقد مثل في وضع تقديم القربان ، ويظهر أنه حليق شعر الرأس شد رأسه بعقال [٨] أو عصابة ذات قطعة قماش سميكة [٩] ، له وجه بيضوي الشكل ، ذو عينين مدورة تميل للأستطالة والحاجبان معقودان وهذه تأثيرات سومرية [١٠] مثّل الوجه بلحية مستطيلة الشكل ومستقيمة وذات خطوط عمودية متموجة وقد كسر جزء من الأنف [١١] ، وقد ارتدى جلباب ثخين من الصوف وهو زي بسيط كان يرتديه الكهنة [١٢] .

وقد عرف بأنه لباس خاص بالآلهة وبعض رجال الدين [١٣] ، ومن المعروف أن العديد من الملابس الإلهية ، وحتى الملكية كانت خاصة بممارسة الطقوس

---

(1) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au …., PP.326,336, PL:401 .
(2) Amiet, P.Lart Atique Du Proche…, P.154 Taf:,63 .

(٣) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ....، ص٣١٩ ، الشكل :٢٦٤ .

(٤) بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره ....، ص٨٩.

(5) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart ..., P.275, Fig:344 .

(6) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au ..., P.336 .
(7) Franfort, H. The Art And Architecture of The Ancient Orient, (London, 1958), P.xv, Fig:61a,b .

(8) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au …, P.336 .

(٩) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ...، ص٧٠ ، الشكل : ٨ .

(١٠) بورتو ، أمل . " عيون وادي الرافدين – العيون السومرية " ...، ص٣١ .

(11) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au ..., P.336 .

(١٢) صاحب ، زهير. الفنون البابلية ...، ص٧١ .

(١٣) الذهب ، أميرة عيدان . الكاهنات في العصر البابلي القديم ...، ص١٦٠ .

الدينية [١] ، وقد أمسك بكلتا يديه بحمل صغير لتضحيته على دكة القرابين في المعبد .

وأمّا موضوعه يمثل تقديم القربان ، إذ يكشف لنا تمثال المتعبد (حامل القربان) عن أثر العقيدة السومرية التي تحتم على المتعبد ألا يتقدم الى المعبد خالي اليدين وهذا نهج موروث لتقديم القرابين [٢] .

يعتقد أن تمثال حامل النذور هو حاكم ماري إيشطوب – إيلوم (Išṭup-ilum) [٣] ، ويعد من أشهر تماثيل المتعبدين التي نفذت في هذاالعصر.

وقد نفذ هذا العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) ذي مسحة طبيعية ، وذلك من خلال أهتمام الفنان بتفاصيل أجزاء الجسم وأظهار ملامح الوجه بكل دقة ، وهو يحمل مضمونا دينيا.

ثامناً : تمثال متعبد حامل النذور :

وجد تمثال لرجل متعبد حامل النذور في مدينة الوركاء (Uruk) ، ويعود الى أوائل الألف الثاني قبل الميلاد [٤] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني ، **الشكل** (٨) .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور ، يبلغ أرتفاعه (١٠،٣سم) [٥] ، يمثل رجل بوضعية الوقوف وبمنظر أمامي ، قد توج رأسه بغطاء على شكل قبعة دائرية ذات حافة مطرزة وكسي الوجه بلحية طويلة تصل الى الصدر ، وبدا الأنف كبيراً نسبياً ، العيون على شكل كتل دائرية من الطين مضافة الى الوجه .

---

(١) الجادر . وليد . الأزياء والأثاث ....، ص٣٣٠.

(٢) مؤلف نشر بمؤازرة المركز الوطني للأبحاث العلمية ، (جامعة السوربون) ، ترجمة : خليل سعيد عبدالقادر ، (بغداد ، ١٩٩٠) ، ص٧٥ .

(3) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au ..., P.336 .

(4) Wrede, N. Uruk Terrakotten I Von Der Ubaid – Bis Altbayloishen Zeit, (Zabern, 2003), PP,304,307, PL:90L .

(5) Frankfort; H. Sculpture of The Ttird Millennium B.C From Tell Asmar And Khafājah, (Chicago, 1959), P,243, Fig:116e .

يلبس تمثال حامل النذور ثوبا طويلا ذا أكمام طويلة لايخرج منها سوى أصابع اليد خالي من الطيات ، ويحمل بكلتا يديه حملا صغيرا [١] لتقديمه نذرا للمعبد ، ونعتقد أن مايحمله هو خروف صغير ولكن الأسلوب الفني التجريدي المنفذ به العمل الذي جعل الفنان غير مهتم بالتفاصيل الدقيقة للتمثال .

وقد عثر على تمثال صغير الحجم يحمل نفس المضمون خلال التنقيبات التي قام بها (ليونارد وولي – Leonard Woolley) [٢] في مدينة أور (Ur) يحمل بيده خروفا صغيرا لتقديمه نذرا للمعبد [٣] وقد عرفت التضحية بالدم بأنها كانت من الشعائر المهمة في الشرق القديم [٤] .

نفذ التمثال بأسلوب (تجريدي - Abstractionism) [٥] من خلال عدم الأهتمام بتفاصيل الوجه وأجزاء الجسم الأخرى ، ويحمل مضمونا دينيا .

تاسعاً : **تمثال الشخص الراكع** :

عثرت هيئة التنقيبات الفرنسية في ثلاثينيات القرن العشرين ، على تمثال الشخص الراكع في مدينة لارسا (Larsa) [٦] ، وموجود حاليا بمتحف اللوفر في باريس [٧] ، **الشكل** (٩ ، أ ، **ب**) .

---

(1) Wrede, N. Uruk Terrakotten..., PL:90L .

(٢) ليونارد وولي (Leonard Woolley) : (١٨٨٠–١٩٦٠) هو أشهر علماء الآثار البريطانيين برز بسبب تنقيباته في أور (Ur) (١٩٢٢–١٩٢٤) بدأ منقبا في مصر ، وكانت من أكتشافاته المقبرة الملكية التي عثر على كنوز ثمينة تعود للحضارة السومرية . نيكولاس . حضارة العراق وآثاره ....، ص١٤٢.

(3) UE, P.173, PL,71, Fig:63 .

(٤) بارو،اندري.سومر فنونها وحضارتها،ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،(بغداد،١٩٧٩)،ص٢٩٦.

(٥) التجريدية (Abstractionism) : أسلوب فني يعتمد على تجريد الأشكال الموجودة في الطبيعة من واقعيتها وبهذا المعنى يكون التجريد كاملا ، أو بالحد من واقعية هذه الاشكال وبهذا يكون التجريد جزئيا ونسبيا ، ويتم التجريد عن طريق التحوير والتبسيط والاختزال في الأشكال ، لأن الفنان لا يعتمد في موضوعه على المظهر الخارجي للشكل وانما غايته الأساسية هو المضمون في العمل الفني . هيغل . فن النحت ....، ص٣٩.

(٦) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ....، ص٧١ ، الشكل : ٩.

(7) Orthmann,W. Der Alte Orient..., P,48, Taf:48 .

يعود التمثال للمدة الزمنية (١٧٩٢ –١٧٥٠ق. م) [١] ، وهو منفذ من مادة البرونز (Bronze) [٢] ومعمول بأسلوب الصب ، ويبلغ أرتفاعه (١٩،٥سم) [٣].

صور التمثال أحد المتعبدين وهو راكع على ركبته اليمنى وقد رفع يده اليمنى الى مستوى فمه ويرتكز على قاعدة مستطيلة الشكل [٤] ، تزدان بمنحوتات بارزة [٥] ، على أحد الجوانب شكل كبش ، وعلى الجانب الآخر مشهد يمثل شخصاً راكعاً أمام إله جالس على العرش وفي مقدمة القاعدة حوض صغير ذو فوهة أعرض من القاعدة [٦] ، ربما إستعمل كمبخرة (Thurible) أو توضع السوائل المقدسة فيه أثناء ممارسة الطقوس الدينية .

وتميز التمثال بوجود العمامة العريضة فوق الرأس ، ومُثّل الوجه بلحية قصيرة مستديرة الشكل ، ويرتدي ملابس طويلة ذات أكمام طويلة أيضا وهو حافي القدمين [٧] .

وأن الكتابة السومرية المنقوشة على القاعدة توضح أن التمثال قد أهدي الى الأله آمورو (^{d}Amurru) من شخص يدعى لو–ننا (Lu_2-Nanna) [٨] تكريما لحياة سيده (الملك حمورابي) ، وقد كسيت اليدان والوجه بطبقة من مادة الذهب ، وذلك لأن الذهب والفضة حسب الأعتقاد الشائع في ذلك العصر يؤلفان مواد مطهرّة ، فضلا عن كونهما من المعادن النفيسة ، وكذلك لهما درجة عالية من البريق وقدرة على مقاومة الصدأ ، ولهذا السبب كان المعدنان يستعملان في تغطية أهم أعضاء الجسم أي الوجه واليدين [٩] .

---

(1) Nunn, A. Alltag im alten Orient, (Zabern, 2006), P.54, Abb:52 .
(2) Sohlossman, L. Archiv Für Orientforschung,(Doppelband, 1987), PP.42,43 .
(3) Shrommnger;E.Fünf Jahrtausende Mesopotamien,(Germany,1962), p.30.
(4) Hrouda, B.Der Alte…, P.217 .
(5) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ..., P.284, Fig:351 .
(٦) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم...،٢٧٦ ، الشكل : ٢١٨.
(٧) صاحب ، زهير . الفنون البابلية....، ص٧١ ، الشكل : ٩ .
(8) Oates, G. Babylon Revised Edition, (London, 1979), P.61, Fig:41.
(٩) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ....، ص٧٢ .

إنّ موضوع التمثال مع قاعدته لم يخرج عن نطاق المواضيع الدينية في العراق القديم فحركة اليد اليمنى قد تشير الى حالة التوسل أو طلب الأذن للسماح بالكلام والدعاء من الإله مشفوعا بتقديم النذر وهو الكبش المنحوت على القاعدة والذي صوّر بوضعية جانبية ، وقد عرف التمثال بـ(متعبد في لارسا) .

وأتسم هذا العمل الفني بـ(الحركة والسكون – Dynamics & Statics) [١] ، لأن الشخص في حضرة الإله ، وكذلك من خلال ملاحظة الأجزاء الدقيقة لحركة الجسم وحركة الأرجل والأيدي التي كان الفنان يقصد من وراءها التخلص من الجمود والرتابة ، ونفذ العمل بأسلوب (واقعي – Realism) .

عاشراً : **تمثال الأجداء الثلاثة** :

أستخرج تمثال الأجداء الثلاثة الملتحمة من قبل الحفارون المهربون للآثار عام ١٩٣٠ [٢] ، في مدينة لارسا (Larsa) [٣] ، ويعود للمدة الزمنية (١٨٥٠–١٧٥٠ق . م) [٤] ، وهو محفوظ في متحف اللوفر [٥] ، **الشكل** (١٠، أ ، ب) .

والتمثال منفذ من مادة البرونز(Bronze)[٦] يبلغ أرتفاعه (٢٢،٥سم)[٧] ، ويمثل ثلاثة جديات بوضعية الوقوف على قوائمها الخلفية وألتحمت ظهورها ، في حين أن القوائم الأمامية مضمومة على الصدر وهذه السمة تتناسب مع المواضيع

---

(١) الحركة والسكون (Dynamics & Statics) : من الاساليب الفنية التي أستخدمها الفنان الرافديني في العراق القديم وهي تمثل فعل القوة الطبيعية للهيئة أي أنها حركة الأجسام في الفراغ تحت تأثير القوة المؤثرة عليها ، وتعد الحركة من العناصر المهمة في بناء وتحريك العمل الفني وتتولد الحركة عادة في التكوين الفني من علاقة الأشكال في الفراغ وكيفية التعامل معها عن طريق المادة سواء في الرسم أو النحت. عبو ، فرج . علم عناصر الفن ، (ايطاليا ،١٩٨٢) ، ص٧٣٨.

(2) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.340, Fig:349 .

(3) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.293, Taf:,165a.

(4) Ibid. P.293 .

(٥) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...، ص٣٣٦ ، الشكل :٢٧٠ .

(6) Oates. G. Babylon Revised Edition…, P.61, Fig:41 .

(7) Amiet, P. Lart Atique Du Proche…., P.173, Taf:85 .

الدينية في فن الشرق الأدنى القديم ، إلا أن الطريقة التي أنتصبت بها الجديات الثلاثة غير مألوفة [١] ، إذ إنها تقف على قاعدة عالية ذات حوض لماء نذري [٢] يبدو أن الموضوع متعلق بالنذور .

تبدو رؤوس الجديات بزوج من القرون ملتحمة مع بعضها ، وتزدان قاعدة التمثال من الأمام بإلهين ملتحيين يحملان الحوض الصغير والنذور وهما يعتمران التاج المقرن [٣] ، وإستعمل معدن الذهب لتغطية وجوه الجديات الثلاثة ، بينما غطى وجها الألهين الملتحين برقائق من الفضة ، وهذه إشارة من النحات لأستقطاب النظر الى الأجزاء المهمة من التمثال ، وكذلك فأن معدن الذهب والفضة من المعادن المطهرة والتي يمكن أن تكسب الأجزاء المغلفة بها قدسية خاصة ومعنى ساميا [٤] ، وأن هذا الأسلوب كان السومريون القدماء يستعملونه ، فهناك تمثال سومري لإمرأة وجد في نفر (Nippur) [٥] ، وهو من الرخام والرأس من الذهب وهو محفوظ في المتحف العراقي [٦] .

موضوع التمثال البرونزي قُدّم الى أحد المعابد في مدينة لارسا ، وهو يتسم بالحركة المبنية على السكون ، وذلك من خلال تجسيد الفنان لحركة الجديات الثلاثة وهي منتصبة على قوائمها الخلفية ، وحركة الإلهين اللذين يحملان النذور ، وقد نفذ بأسلوب (واقعي – Realism) .

---

(١) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم ....، ص٢٧٦ ، الشكل : ٢١٨.

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٧٦ .

(3) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ..., P.340, Fig:349 .

(٤) البياتي ، عبدالحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي...، ص١١٠-٨٩.

(٥) نفر(Nippur) : تقع هذه المدينة على بعد ٣٥كم تقريبا،الى الشمال الشرقي لمدينة الديوانية ، وعلى بعد١٠كم من عفك . صالح ، قحطان رشيد . الكشاف الأثري في العراق ، (المؤسسة العامة للآثار والتراث ، بغداد ، ١٩٨٧) ، ص٢٣٥ .

(٦) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي...، ص١١٠ .

الحادي عشر : تمثال الكلب المنذور :

تم أكتشاف تمثال لكلب (Dog) [١] منذور في مدينة لكش (Lagash) [٢] ، يعود للقرن التاسع عشر قبل الميلاد [٣] ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر [٤] ، **الشكل (١١)** .

نفذ التمثال من مادة الحجر الصابوني ، وهو صغير الحجم يبلغ أرتفاعه (٨سم) [٥] ، وتجدر الأشارة الى أن التمثال منحوت بوضعية تحفزه على القفز ، وفكيه يبدوان منفرجين قليلاً وكأنه يحاول أن ينبح ، وعلى ظهره قدح [٦] خصص لوضع السوائل المقدسة فيه [٧] .

وموضوع التمثال ومن خلال الكتابة الموجودة على القطعة الفنية [٨] ، فقد خصص من قبل كاهن لحياة الملك (سومو – إيلو) ملك لارسا [٩] .

---

(١) الكلب (Dog) : عرف الكلب في العراق القديم من خلال المخلفات في قرية جرمو (٧٠٠٠ ق.م) ويعتقد أنه أول الحيوانات المدجنة . الدباغ ، تقي ." تدجين الحيوان أستنادا الى الآثار المكتشفة في المواقع الأثرية " ، مجلة الآداب ، ع٣٠ ، (بغداد ، ١٩٨١) صص٢٧٨–٣٠٠.

(٢) لكش (Lagash) : تقع على بعد ١٥كم الى الشرق من مدينة الشطرة جنوبي العراق وتسمى حاليا بالهباء أو الهبة . مكاي ، دروثي . مدن العراق القديمة ... ، ص٦٧ ، وكذلك : رشيد ، فوزي . الشرائع العراقية القديمة ، (بغداد ، ١٩٧٩) ، ص٢٢٧ .

(3) Oates, G. Babylon Revised Edition…, P.56, Fig:34 .

(4) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.290, Fig:357B .

(5) Oates, G. Babylon Revised Edition…, Op.cit, P.56 .

(6) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ..., P.290 .

(٧) للمزيد ينظر : أمين ، سعد عمر محمد . القرابين والنذور في العراق القديم ، (بغداد ، ٢٠١٠) ، ص٨٨–٩٧ .

(٨) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...، ص٣٣٨ ، الشكل : ٢٧٨ .

(٩) أسست سلالة لارسا (Larsa) في (٢٠٢٣ – ١٧٦١ ق . م) وللمزيد عنها وعن ملوكها ينظر : الحسيني ، عباس علي . مملكة لارسا بين الإرث السومري والسيادة الامورية ، إتحاد الكتاب العرب ، (دمشق ، ٢٠٠٤) .

يعد التمثال من المنحوتات الصغيرة الحجم وهو على غرار الثيران ذات الوجوه البشرية التي ترجع الى عصر الأمير كوديا (Gudea) [١] من العصر السومري الحديث [٢] ، ونفذ هذا العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) ، وذلك من خلال أهتمام الفنان بالتفاصيل الدقيقة للمنحوتة وتجسيده لوضعية التمثال التي تحفزه على القفز ، وكذلك فيما يتعلق بفكيه المنفرجين قليلاً وكأنه يحاول أن ينبح ، وهو ذو مضمون ديني .

(١) كوديا (Gudea) : حاكم مدينة لجش حوالي (٢١٤١ – ٢١٢٢ ق.م) عمّر معبد ننكرسو وقد كثرت المنحوتات الحجرية في عصره . بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره ...، ص١٣١.

(٢) للمزيد ينظر : العساف ، إسراء عبدالسلام مصطفى موسى . فن النحت في العصر السومري الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ٢٠٠٥ ، ص٣٥-٣٨ .

الفصل الأول

النحت المجسم في العصر البابلي القديم

المبحث الثاني

المواضيع والمضامين السياسية

أولاً : تمثال رأس الملك حمورابي (Hammurapi) :

أكتشفت بعثة الأثار الفرنسية [١] ، تمثال لرأس الملك حمورابي في مدينة سوسة (Susa) [٢] ، بعد أن سُلب من بابل (Babylon) على يد أحد الملوك العيلاميين كغنيمة حرب في القرن الثاني عشر قبل الميلاد [٣] ، ويعود للمدة الزمنية (١٧٩٠-١٧٥٠ ق.م) [٤] ، ومحفوظ حاليا في متحف اللوفر بباريس[٥] ، **الشكل (١٢ ، أ ، ب ، ج)** .

نفذ من مادة حجر الديورايت (Diorite) [٦] ، يبلغ أرتفاعه (١٥سم) [٧]. ويعتمر بغطاء الرأس الملكي وهو من شارات الملكية [٨] أشبه بالعمامة ذي حاشية عريضة نسبيا تظهر تحتها خصلات الشعر المصفوفة على جبينه [٩] .

---

(1) Woolley, L. Mesopotamia and The Middle East, (London, 1961), P.97 .

(٢) سوسة : (Susa) عاصمة عيلام القديمة تقع في جنوبي غربي أيران . أوبنهايم ، ليو . بلاد مابين النهرين ، ترجمة : سعدي فيضي عبدالرزاق ، (بغداد ، ١٩٨٦) ، ص٥٠٦.

(٣) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي...، ص١٠٤.

(٤) رضوان ، علي . تاريخ الفن في العالم القديم ، (القاهرة ، ٢٠٠٣) ، ص٧٩ ، الشكل :٥٩.

(5) Schmökel, H. Ur,Assur und Badylon, (München, 1985), P.242, Taf:61 .

(٦) حجر الديورايت (Diorite) : من الصخور النارية التي توجد على أعماق كبيرة في جوف الأرض حيث تصلبت تحت عوامل من الضغط والحرارة ، وبذلك تمكنت المعادن المكونة لها من التبلور ببلورات كبيرة أي أنها ذات نسيج خشن . الصائغ ، عبدالهاي يحيى ، وفاروق صنع الله العمري . الجيولوجيا العامة ، (جامعة الموصل ، ١٩٧٤) ، ص٨٣ .

(٧) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم ...، ص٢٨٣.

(8) Strommenger, E. The Art of Mesopotamia. (London, 1964), P.154 .

(٩) صاحب ، زهير. الفنون البابلية...، ص٧٥ ، الشكل : ١٠ .

إستطاع الفنان أن يوضح ملامح الوجه الحقيقية للملك حمورابي والتي يظهر فيها التعب والأرهاق والحزن والألم [١] ، وذلك من خلال كثرة التجاعيد في الوجه ، ويمتاز وجه الملك حمورابي بلحية طويلة مستطيلة الشكل تتألف من صفوف عدة وتجعيدات على شكل خطوط عمودية متموجة تنتهي بكتلة كروية على شكل حلقات حلزونية [٢] ، تمثل بالأسلوب الملكي المهيب فقد تغضّنت وجنتاه ، وبدا أنتفاخ عينيه أقل من المعتاد [٣] ، والتي يعلوها حاجبان هلاليا الشكل معقودان من الوسط فوق أنف صغير قد تعرض للتشويه بسبب كسر في أكثر أجزائه .

يلاحظ التقنية الدقيقة للفنان في بلاد الرافدين الذي برع في أظهار قوة التعبير لهذا الوجه ولاسيما في عيون الملك الحكيم المفكر [٤] ، ونعتقد أن الرأس هو جزء من تمثال كبير للملك حمورابي وقد يكون هذا الرأس قد أقتطع من التمثال كغنيمة حرب .

يعد رأس الملك حمورابي من أعظم الأعمال الفنية في العصر البابلي القديم [٥] ، إذ إستطاع الفنانون الذين جمعهم الملك حمورابي حوله وهم من أهم الفنانين الذين نفذوا جملة من الأعمال الفنية ومن أهمها هذا الرأس [٦] ، فقد أعتنوا بتصوير ملامح وجه حمورابي ملك بابل الذي نجح في فتح الممالك الأخرى وضمها اليه واحدة بعد الأخرى ، من عيلام ، وأشنونا (ešnunna) ، الى ماري (Mari) ، وقد لقب بـ (سيد العالم) ، فقد تمكن الفنان من نقل الملامح الحقيقية الشخصية للملك الذي أشتهر بقانون سُميّ بأسمه (قانون حمورابي) [٧] .

---

(1) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.291, Taf:158 .

(٢) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم ...،ص٢٨٣ ، الشكل : ٢٢٢.

(٣) فارس ، شمس الدين ، سلمان عيسى الخطاط . تاريخ الفن ....، ص٧١ ، الشكل : ١٢٥ .

(٤) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...، ص٣٥٢ .

(٥) لويد ، ستين . فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة : محمد درويش ، (بغداد ، ١٩٨٨) ، ص١٤١، الشكل : ٩٣ .

(٦) صاحب ، زهير، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في ...، ص١٦٠ .

(٧) المصدر نفسه ، ص١٦٠ .

نفذ هذا العمل الفني بأسلوب واقعي تعبيري من خلال قوة التعبير لهذا الوجه والتي يظهر فيها التعب والأرهاق والحزن والألم [١] .

ثانياً : **تمثال رجل جالس** :

تم العثور على تمثال رجل جالس في سوسة (Susa) [٢] ، وهو من ضمن الغنائم التي وصلت اليها من بابل (Babylon) [٣] ، يعود للمدة الزمنية (٢٠٠٠ – ١٨٠٠ ق. م) ، ومحفوظ حاليا في متحف اللوفر بباريس [٤] . **الشكل (١٣ ، أ ، ب ، ج)** .

نفذ التمثال من حجر الديورات الأسود [٥] ، يبلغ أرتفاعه (٨٨سم) [٦] ، يمثل رجلا جالسا على كرسي العرش بوضعية أمامية ، مقطوع الرأس ، والأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر في وضعية الصلاة السومرية ، وتبدو عضلات الجسم بشكل واضح ودقيق [٧] .

يرتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، ويغطي الجزء الأيسر من الكتف ويترك الذراع الأيمن عاريا ، والجلوس بهذه الوضعية يعود الى تأثير التماثيل في العصر السومري الحديث ســواء أكـانت بحجم صغير أم بالحجم الطبيعي للأنسان

---

(١) فارس ، شمس الدين ، وسلمان عيسى الخطاط . تاريخ الفن القديم....، ص٧١ ، الشكل ٧١.

(٢) المصدر نفسه ، ص٩٩ ، الشكل : ١٢٦.

(٣) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم...، ص٢٨٠ ، الشكل : ٢٢١.

(4) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.291, Taf:156a,b .

(٥) يغلب على حجر الديورايت اللون الأسود الداكن ، كما أنه من الصخور المتوسطة الحامضية ، ويتميز بنسيج خشن أو دقيق الحبيبات . البصلي ، أحمد مصطفى ، ومظفر محمود . المعادن والصخور ، (بغداد ، ١٩٨٠) ، ص٢٣٣.

(٦) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم ...، ص٢٨٠ .

(٧) المصدر نفسه ، ص ٢٨٠ .

وهي بوضعية الوقوف أو الجلوس على كرسي [١] أو التربع على الأرض [٢] ومن أشهرها تماثيل كوديا (Gudea) حاكم مدينة لكش السومرية [٣] .

يعود التمثال لأمير أشنونا (ešnunna) ، والذي أبدع الفنان في بلاد الرافدين في أن يحرك مادة حجر الديورايت الأسود الذي نفذ منه التمثال ويمنحه الحياة ويعطيه قوة روحية [٤] .

وأهم الخصائص الفنية للتمثال أنه نفذ بأسلوب واقعي تعبيري مستعملاً الناحية (التشريحية – Anatomically) [٥] بوصفها أسلوباً فنياً من خلال أبراز النسب العامة للجسم والتركيز على إظهار عضلات الجسم ، والحركة التي تتجلى فيها القوة التعبيرية .

ثالثاً : **تمثال الملك بوزر-عشتار** (Puzur-eštar) :

أكتشف في بابل (Babylon) أثناء التنقيبات التي قام بها كولدوي (Koldewey) [٦] ، على تمثال لحاكم مدينة ماري (بوزر – عشتار) [٧] ، يعود لأوائل الألف الثاني قبل الميلاد [٨] ، أي نحو (٢٠٠٠-١٨٠٠ ق . م) ، ومحفوظ حاليا في متحف أسطنبول [٩] ، **الشكل (١٤، أ ، ب ، ج ، د)** .

---

(١) صاحب ، زهير، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في...، ص١٤٠ .

(٢) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم...، ص٢٩٢.

(٣) صاحب ، زهير، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في...، المصدر السابق ، ص١٤٠ .

(٤) مورتكات ، أنطوان ، الفن في العراق القديم...، ص٢٨١ .

(٥) الناحية التشريحية (Anatomically) : هي عملية أخضاع الجسم البشري الى تحليل وتصنيف أجزاءه وعضلاته وعظامه ونسبها المؤثرة في الهيئة الخارجية للجسم . وحي ، سعد شمس الدين . التشريح للهيئة البشرية في الفن الآشوري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ،٢٠٠٠ ، ص٣.

(6) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and…, P.268, Fig:334 .

(7) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au …, P.339, PL:406 .

(8) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, Op.cit. P.268 .

(9) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.292, Taf:160 .

نفذ التمثال من مادة حجر الديورايت (Diorite) ، يبلغ أرتفاعه (١٧٣سم) (١) ، وهو بالحجم الطبيعي لجسم الأنسان ، مع وجود كسر باليد اليمنى للتمثال ، إلا أنه لم يؤثر على العمل الفني المنفذ ، مثل بحالة الوقوف وبوضعية أمامية مستندا على قاعدة مستديرة الشكل ، والأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر في وضعية الصلاة السومرية (٢) .

يعتمر فوق رأسه التاج المقرن الذي له زوج واحد من القرون ، يظهر تحتها خصلات الشعر المتراصفة بشكل حلزوني ، يكسو الوجه لحية طويلة مثلثة الشكل تقريبا تتألف من عدة صفوف ذات حلقات حلزونية ، والجزء السفلي من اللحية يتكون من تجعيدات على شكل خطوط عمودية تنتهي بحلقات حلزونية (٣) .

صوّر التمثال بعينين منتفيختين قليلا يعلوهما حاجبان معقودان على شكل هلالين فوق أنف تلفت بعض أجزائه ، يرتدي رداءً طويلا يصل الى كاحل القدمين وفوقه ثوبا طويلا ، يغطي الجانب الأيسر من الجسم في حين يبقى الكتف الأيمن عاريا (٤) ، ويتدلى الثوب على الكتف الأيسر (٥) ، على غرار المدرسة السومرية والأكدية (٦) ، إلا أنه يختلف عنها لأنه مزين بأهداب وشراشيب في حاشية الثوب (٧) ، فقد أضفت زينة الملابس على عظمة وهيبة تلك الشخصية .

أن التاج المقرن الذي يعتمره الملك يمثل دلالة على الملك الإله ، ومع ذلك فقد ثارت شكوك بالنظر الى صفة هذا الإله ، فقد وصف بأنه تورا – داكان (Tura Dagana) (٨) أحد الآلهة في مجمع الآلهة بمدينة ماري ، غير أن هذا

---

(١) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم ...، ص٢١٨ ، الشكل : ١٨١،١٨٢ .

(2) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.292 .

(3) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au …, P:339 .

(4) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.292 .

(5) Ibid. P.292 .

(6) Orthmann, W. Der Alte Orient…, Op.cit, P.292 .

(٧) فارس ، شمس الدين ، وسلمان عيسى الخطاط . تاريخ الفن القديم...، ص٦٢.

(8) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.268 .

يندر تصديقه لان إلها مهما كهذا قد وضع له زوجا واحدا من القرون ، لذا فقد مال (أندريه بارو – André Parrot) [١] ، الى أن هذا التمثال يعود الى الملك المؤله بوزر–عشتار (Puzur-eštar) حاكم مدينة ماري ، الذي منح لنفسه صفات إلهية [٢] .

ومن أهم الخصائص الفنية للتمثال أنه نفذ بأسلوب واقعي جميل صوّر فيه أعضاء الجسم وأقتراب نسبها الى الواقعية يفضي عليها صفات الروح الأكدية وطبيعتها [٣] ، وأكد الفنان على إبراز عضلات الجسم (الصدر) التي تتجلى فيها القوة التعبيرية .

رابعًا : تمثال الملك إيشطوب – إيلوم (Išṭup-ilum) :

أكتشف تمثال الملك إيشطوب–إيلوم حاكم مدينة ماري (Mari) ، في مدينة ماري [٤] ، وهو يعود للقرن التاسع عشر قبل الميلاد [٥] ، ومحفوظ حاليا في متحف حلب [٦] ، **الشكل (١٥، أ ، ب)** .

نفذ من حجر البازلت (Basalt) الأسود [٧] ، وهو بالحجم الطبيعي للأنسان تقريبا ، يبلغ أرتفاعه (١٥٢سم) [٨] .

---

(١) أندريه بارو : (André Parrot) عالم آثار فرنسي عمل في سنكره (لارسا) وتلو،ولكنه أشتهر بتقيباته في ماري ، أصبح مدير متحف اللوفر في باريس (١٩٦٨– ١٩٧٢) . بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره....، ص١٣٨.

(2) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.268 .

(٣) صاحب ، زهير، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم ....، ص١٤٢ .

(4) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au …., P.338, PL:403 .

(٥) علام ، نعمت أسماعيل . فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ،(القاهرة،١٩٧٥)،ص٢٣٠ ،الشكل–١٤١.

(٦) بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره....، ص٨٩.

(٧) حجر البازلت (Basalt) : حجر بركاني قاتم اللون أو قاعدي يتكون من معدني أوكيت ولابرادوريت ويحتوي أيضا على أوليفين وأمفيبول وهو صخر خشن الحبيبات ، أستخدم بالدرجة الأساس في بلاد الرافدين للبناء ونحت التماثيل وفي عمل القلائد والأختام . البصيلي ، أحمد مصطفى...، ص٢٣٦ . وكذلك : الصائغ ، عبدالهاي يحيى ، وفاروق صنع الله العمري . الجيولوجيا العامة...، ص٨٥ .

(8) Amiet, P. Lart Atique Du Proche…, P.180, Taf:60 .

صوّر التمثال بحالة الوقوف وبوضعية أمامية ، والأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر في وضعية الصلاة السومرية ، وهو حافي القدمين [١] ويستقر التمثال على قاعدة مستديرة ، وهو بهذه الهيئة يشبه التماثيل التي نفذت لكوديا (Gudea) حاكم مدينة لكش .

إنّ الملك إيشطوب-إيلوم هو حليق الرأس ويعتمر عصابة تتكون من قطعة قماش عريضة ، وله وجه مستطيل الشكل تقريبا ، يتميز بشارب عريض ولحية طويلة مستطيلة الشكل [٢] تتكون من تجعيدات عل شكل خطوط عمودية متموجة ، واللحية تعبر عن القوة والرجولة والمكانة المميزة في المجتمع من الناحية الدينية والسياسية [٣].

ظهر في التمثال من ناحية التنفيذ تأثيرات سومرية متمثلة بالحركة وملامح الوجه كالعينين والحاجبين والفم [٤] ، ووضعية اليد وهي متشابكة ومضمومة على الصدر [٥] ،

يرتدي الملك ثوبا طويلا يصل الى أسفل الركبة ، ويغطي الكتف الأيسر ويصل الى رسخ يده اليسرى ، ويترك الذراع الأيمن عاريا ، وقد زينت حاشية الثوب بأهداب تظهر على شكل خطوط عمودية رفيعة في الحاشية [٦] .

والتمثال منفذ بأسلوب واقعي ، وهو بالحجم الطبيعي لجسم الأنسان تقريبا ، فضلا عن إستعمال الأسلوب الواقعي التعبيري من خلال شدة الصرامة التي تبدو

---

(1) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and…, P.264, Fig:331 .

(2) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au…, P.338, pL:403 .

(٣) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص١٧.

(٤) بورتو ، أمل . " عيون وادي الرافدين – العيون السومرية " ...، ص٣١ .

(٥) للمزيد ينظر :

Al-Mutawalli;N."Eine Statuette des Epa,e, eines frühdynastichen Herrschers Von/Adab'Altorientalische Forschungen, (München, 2002), Band.29,P.4-9,Abb:1-5.

(٦) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم ...، ص٢٣١ ، الشكل : ١٧٧ .

واضحة على الوجه [١] ، وطبقا للكتابة الموجودة على كتفه الأيمن ، فأنه يمثل إيشطوب-إيلوم حاكم مدينة ماري ، وإنّ (إستخدام الكتابة- Using The Writin) خاصية فنية إستعملها الفنان في النتاجات الفنية المنفذة في بلاد الرافدين ، من أجل توضيح الموضوع والمضمون في العمل الفني [٢] .

خامساً : تمثال المحارب :

تم العثور على تمثال لرجل واقف في تلو (Tello) [٣] ، يعود للمدة الزمنية (٢٠٠٠-١٩٠٠ ق.م) [٤] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف العراقي [٥] ، **الشكل** (١٦) .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور [٦] ، يبلغ أرتفاعه (١٩سم) [٧] ، وهو من التماثيل الصغيرة الحجم و صوّر بحالة الوقوف وبوضعية أمامية يحمل فأسا بيده اليسرى المثنية على بطنه ، في حين تكون يده اليمنى الممدودة بأستقامة جسمه ومستندة الى مايحمله بظهره من مرفقات الأسلحة المتنقلة والتي يمكن حملها [٨] ، والتمثال وهو بهذ الحالة يستند على قاعدة مستديرة الشكل ، وحافي القديمن .

يعتمر فوق رأسه خوذة ذات حاشية عريضة بينما يكسو الوجه بكامله لحية تكون في قسمها العلوي على شكل صفين من خطوط أفقية بينما يكون قسمها السفلي

---

(1) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.264, Fig:331 .

(٢) أستخدام الكتابة (Using The Writing):تظهر الكتابات في الأعمال الفنية بالأعلى أو بالأسفل أو في الأمام أو الخلف وذلك من أجل شرح وتوضيح معنى تلك الأعمل الفنية وأغراضها لأن الفنان كان يهتم أهتماما كبيرا بأهمية الموضوع والمضمون .طالو، محي الدين.الفنون الزخرفية ،ج١،(دمشق ،٢٠٠٠) ، ص١١.

(٣) تلو (Tello) : الأسم الحديث للموقع القديم لمدينة كرسو القديمة التي نقب فيها بعثات فرنسية برئاسة سارزيك وكروودو غينولاك وبارو. بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره ...، ص١٤١.

(4) Orthmann, W. Der Alte Orient,..., P.293, Taf:164a .

(5) Moderna,A.Capolavori Del Museo Di Baghdad,(Maggio.1965),p.69,Taf:107.

(6) Oates, G. Babylon Revised…, P.59, Fig:38 .

(7) Ibid. P.59 .

(8) Legrain, L. Terra-Cottas From Nippur, (Philadelphia, 1930), P.23 .

على شكل سبعة ظفائر منتشرة على صدره على شكل خطوط عمودية مائلة [١] ، وله واقية أذنين وأنف ، وعيون كبيرة واسعة قرصية الشكل تم ألصاقها بتجويف العيون [٢] .

صوّر التمثال بثوب طويل يصل الى كاحل القدمين ويصل الى ساعد يده اليسرى [٣] ، ومزين بأهداب على شكل خطوط عمودية وأفقية مائلة ، أما من جهة الأسفل فقد زينت حاشية الثوب بأربعة صفوف من الخطوط الأفقية المزينة في متنها بخطوط عمودية صغيرة مؤلفة من مربعات ومستطيلات متناوبة .

وموضوعه فهو لمحارب من العصر البابلي القديم نفذ من مادة الطين المفخور الذي شاع إستعماله منذ أيام الأنبعاث السومري والأكدي ، إلا أن هذا العصر شهد مهارة في تقنية تنفيذ مواضيع المنحوتات المنفذة بالطين المفخور [٤] .

صوّرت مواضيع المحاربين في الاعمال الفنية منذ عصر الوركاء ، فقد صوّر مشهد على ختم أسطواني يعود لهذا العصر محاربين أحدهما يمسك بيده رمحا طويلا والآخر يحمل بيده سلاحا معقوفا من الجانبين يقوم بضرب الأسرى وهم مكبلي اليدين [٥] ، وكذلك صوّرت مسلة الملك اياناتم من العصر السومري القديم هذا الملك في مركبته الحربية مع المحاربين وهم يحملون الاسلحة ويطأون باقدامهم جثث الاعداء [٦] ، واستمر تصوير موضوع المحارب في العصر الاكدي ، وتمثل ذلك بمسلة الملك نرام سين (Naram – Sin) [٧] التي خلّدت انتصاره على اقوام

---

(1) Legrain, L. Terra-Cottas From Nippur…, P.23.
(2) Orthmann;W.Der Alte Orient..,P.293.
(3) Ibid. P.293 .

(٤) صاحب ، زهير، وحميد نفل . تاريخ الفن في...، ص١٦٢ .
(٥) الجبوري ، عباس زويد موان . ألواح من العصر البابلي القديم ـ دراسة فنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ٢٠١٢ ، ص ٨٨ .
(٦) علي ، فيحاء مولود . ألواح فخارية من موقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم (دراسة فنية-حضارية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٦ ، ص٩٠ .
(٧) نرام سين (Naram – Sin) : حفيد الملك سرجون الأكدي ، وهو الفاتح العظيم الآخر في السلالة الأكدية ، حكم من عام (٢٢٥٤ ق.م) الى عام (٢٢١٨ ق.م) . بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره...، ص١٣٧.

اللولوبو الجبلية ، إذ يظهر الملك وهو يرتدي التاج المقرن ويمسك القوس والفأس في إحدى يديه ويحمل بيده الاخرى سهما وهو يدوس بقدمه اليسرى على بطن العدو المستلقي على ظهره أمامه ، ويرافقه المحاربون من القوات الاكدية وهم مدججون بالاسلحة [١] .

تم تنفيذ تمثال المحارب بـ(الأسلوب التجريدي – Abstractionism) ، لأن التمثال تميز بتحوير الشكل المرئي الموجود في الطبيعة عن حقيقته من خلال عملية التبسيط والأختزال في تفاصيل النسب العامة للشكل ، لأن الفنان لم يهتم بالمظهر الخارجي للشكل فحسب ، بل كانت غايته الأساسية المضمون في العمل الفني وقد جرى توضيح الأسلوب التجريدي في جسم المحارب ولاسيما في ملامح وجهه .

(١) الجبوري ، عباس زويد موان . ألواح من العصر البابلي القديم ...، ص ٨٨ .

الفصل الأول

النحت المجسم في العصر البابلي القديم

المبحث الثالث

المواضيع والمضامين الأجتماعية

أولاً : تمثال الأمومة :

تم العثور على تمثال إمرأة ترضع طفلها في مدينة بابل (Babylon) [١] ، يعود للمدة الزمنية (١٨٠٠-١٦٠٠ ق . م) وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر بباريس [٢] ، **الشكل** (١٧) .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور المائل الى اللون الأصفر ، يبلغ أرتفاعه (٥،٢ سم) ، مثّلت بوضعية أمامية واضعة يدها اليسرى تحت صغيرها وتمسك بيدها اليمنى صدرها لتسهيل مهمة رضاعته ، تشد رأسها بعصابة تلف حول الشعر الذي يتدلى على الكتفين على شكل خصلات شعر مجعدة كانت نوعا من أنواع تسريحة الشعر السائدة عند المرأة في العصر البابلي القديم [٣] .

مثل التمثال بحاجبين معقودان ، وبعيون كبيرة لوزية الشكل متأثرا بأسلوب تنفيذ العيون السومرية ، والأنف كبير نسبيا ، والفم صغير مطبق ، وهي تنظر بهدوء الى طفلها منحية برأسها نحو الأسفل [٤] .

(1) Nunn, A. <u>lltag im alten Orient</u>, (London, 2006), P.71 .
(2) Ibid. P.71 .
(٣) مظلوم ، آية طارق عبدالوهاب . " معالجات تصفيف الشعر عند المرأة ....، ص٦٣ .
(٤) بورتو ، أمل . " عيون وادي الرافدين – العيون السومرية "...، ص٣١ .

موضوع التمثال الصغير الحجم [١] ، يمثل أمرأة في حالة الرضاعة ، وقد شاع هذا الأسلوب في تجسيد هذا الدور للمرأة على المنحوتات الفخارية في العصر السومري الحديث ، فقد عثر في مدينة لارسا (Larsa) على تماثيل صغيرة لأمهات يرضعن صغارهن تعود للقرن الواحد والعشرين أو الثاني والعشرين ، وهي من أبداعات الفنان السومري الذي نفذها من مادة الطين المفخور [٢] .

نفذ التمثال بأسلوب واقعي بسيط وذلك من خلال أهتمام الفنان بأبراز حركة الأم وهي مهتمة بالرضاعة التي تعبر على سر العظمة عند المرأة ، لأنها تحقق لأنسانيتها المتمثلة بأنوثتها وهي رمز العطاء والتجدد وأستمرار النسل البشري .

ثانياً : تمثال إنثى عارية :

أكتشف تمثال لأمرأة عارية في مدينة نفر (Nippur) يعود للفنرة الزمنية (١٩٥٠-١٦٠٠ ق . م) ، وهو محفوظ حالياً في المتحف العراقي [٣] ، **الشكل** (١٨) .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور وهو صغير الحجم يبلغ أرتفاعه (١٧،٥سم) وعرضه (٥سم) [٤] ، ويسمى هذا النوع من المنحوتات بـ(النحت الفخاري) [٥] ، الذي أخذ يصوّر مواضيع الآلهة أو مواضيع تحمل

---

(1) Nunn, A .lltag im alten…, P.71 .

(٢) وهذه المجموعة من التماثيل التي نفذها الفنان السومري لأمهات يرضعن صغارهن ، محفوظة في متحف اللوفر بباريس .عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم...، ص٣١١ ، الشكل : ٢٥٢ ، ٢٥٣ .

(3) Moderna, A. Capolavori Del Museo Di…, P.69, Taf:108 .

(4) Ibid, P.71 .

(٥) تتمثل نماذج النحت الفخاري من هذا العصر بنوعين من المنحوتات عبارة عن تماثيل معمولة من الطين النقي بأستعمال القالب وفخرت بالنار أو جففت بالشمس كي تتصلب . صاحب ، زهير، وحميد نفل . تاريخ الفن في ... ، ص١٤٥ .

أغراضاً أجتماعية أو أغراض خاصة كالأم التي ترضع صغيرها أو المحاربين والحمالين وغيرها من المواضيع التي لاتحتاج الى عمل فنانين محترفين ، وإنّما يمكن تنفيذها في البيوت كأعمال شعبية [١] ، ونتيجة لقلة الأعمال التي مثلت المرأة بالنحت المجسم بمادة الحجر فقد أدخلت أعمال الطين المفخور ، والتي تعدّ من ميزات العصر البابلي القديم [٢] .

صوّر التمثال بحالة الوقوف وبوضعية أمامية ، اليدان مكسورتان ، والأرجل ملتصقة مع بعضها البعض ، ومثلت بصفة عارية [٣] .

زين رأس تمثال الأنثى العارية بصفين من الزينة عبارة عن أشكال قرصية تحيط بالرأس يتدلى من تحتها خصلات الشعر على كتفي التمثال [٤] .

صوّر وجه المرأة العارية بأنف عالٍ ورفيع ، ومحاجر العيون مزينة بأشكال قرصية كبيرة مضافة على العيون ، وزين رقبتها بقلادة من أربعة صفوف عبارة عن خطوط أفقية مستقيمة وخطوط عمودية صغيرة مكونة مربعات صغيرة مستقيمة مقطّعة ، فقد كانت النسوة في البابلي القديم تتزينّ بقلادة مكونة من عدة صفوف [٥] ، ومثّل ثدييها ببروز واضح ، مع دائرة وسط البطن تمثل السرّة .

---

(١) صاحب ، زهير، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في ....، ص١٤٨ .

(٢) مظلوم ، آية طارق عبدالوهاب . " معالجات تصفيف الشعر عند المرأة ....، ص٦٢ .

(٣) تم وصف ماعثر عليه من خلال التنقيبات في إيسن ولارسا عام ١٩٧٣-١٩٧٤ من تماثيل صغيرة تحمل الأسلوب نفسه ، ومنها الصفة العارية ، تعود لأوائل الألف الثاني قبل الميلاد . للمزيد أنظر:

Ayoub, S. & Others. <u>Isin-Išān Bahriyāt I Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1971-1974,</u> (München, 1977), P.73, Taf:10 .

(4) Schlb, C. <u>Der Garten In Eden,</u> (München. 1979), P.154 .

(٥) مظلوم ، آية طارق عبدالوهاب . " معالجات تصفيف الشعر عند المرأة...،المصدر السابق ، ص٦٣.

تم العثور على مجموعة من التماثيل الصغيرة الحجم التي تمثل الأنثى العارية من خلال التنقيبات التي أجريت في مدينة الوركاء والتي نفذت بالأسلوب نفسه [١] .

إنّ جذور تمثيل الأنثى العارية يعود ألى عصور قبل التاريخ ، فقد وجدت تماثيل نساء عاريات ذوات أجسام مكتنزة ترمز إلى الخصب والتكاثر ، وشاع ظهورها على الألواح الفخارية والأختام الأسطوانية في هذا العصر بشكل أكثر دقة من خلال رشاقة الأجسام [٢] ، والتأكيد على مفاتن جسم الأنثى والتأكيد على أعضائها التناسلية وحركات الأيدي التي تكون عادة ماتستقر على البطن [٣] .

تم تنفيذ تمثال الأنثى العارية بالأسلوب الفني التجريدي الذي يتميز بالتحوير والأحاطة والأختزال في تفاصيل الشكل .

ثالثاً : **تمثال عازف المزمار** :

تم العثور على تمثال لرجل واقف في مدينة الوركاء (Uruk) ، يعود لبداية الألف الثاني قبل الميلاد ، وهو محفوظ حاليا في المتحف العراقي [٤] ، **الشكل** (١٩) .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور ، وهو صغير الحجم يبلغ أرتفاعه (١١،٤سم) وعرضه (٢،٤سم) [٥] ، مثّل بحالة الوقوف وبوضعية أمامية ، يمسك بكلتا يديه آلة تعرف بـ (المزمار المزدوج) [٦] .

---

(1) Wrede, N. Uruk Terrakotten Von Der…, PP,257,258, PL:79 .

(٢) الجبوري ، عباس زويد موان . ألواح من العصر البابلي القديم ...، ص ٩٥،٩٦.

(٣) صاحب ، زهير . الفنون البابلية ....، ص٩٢ .

(4) Heinrich, E. Baghdader Mitteilungen, (Berlin, 1984), Band.15, P.139 , PL.49, Taf:10 .

(5) Ibid. P.139 .

(٦) المزمار (pipe) : من الآلات الهوائية المولدة للصوت التي عرفها العراقيون القدماء بالاضافة الى الآلات الاخرى التي كانت متداولة في بلاد الرافدين وهي الآلات الوترية (الجنك والكنّارة والعود) والآلات

يعتمر عازف المزمار غطاء رأس يتكون من الطاقية المثبتة على الرأس بعصابة ، ومثّل الوجه بفم صغير يبدو الأنتفاخ فيه واضحا نتيجة العزف على آلة المزمار المزدوج ، ويرتدي ثوبا طويلا يصل الى نهاية القدمين وفيه طيات عمودية قليلة .

يمثل الموضوع شخصاً واقفاً يعزف على آلة (المزمار– pipe) التي أرتبطت كغيرها من الآلات الموسيقية في العراق القديم عموما بالاساطير والملاحم والسحر والدين [١] ، وأشتهر العزف في هذا العصر على هذه الآلة من قبل الرجال والنساء ، فقد عثر في مدينة نفر (Nippur) على تمثال منفذ من مادة الطين المفخور لأمرأة عارية تعزف على آلة المزمار المزدوج وهي في حالة الوقوف [٢] .

وكان العزف على هذه الآلة لايؤدي أغراضاً أجتماعية فقط ، وإنّما يؤدي أغراضاً دينية ، ومنها العزف في الطقوس الجنائزية [٣] .

نفذ التمثال بأسلوب واقعي مبسط ، لأن الفنان لم يهتم بأظهار تفاصيل الجسم .

الايقاعية الجلدية (الطبل والدف) والهوائية (الناي والقرن) . فريد ، طارق حسون . تاريخ الفنون الموسيقية ، (بغداد ، ١٩٩٠) ، ص٦٢ .

(١) فريد ، طارق حسون . تاريخ الفنون الموسيقية ....، ص٦٢ .

(٢) كشفت التنقيبات التي أجريت في مدينة نفر عن مجموعة من التماثيل الصغيرة المنفذة من مادة الطين المفخور ومنها تمثال لأمرأة عارية تقوم بالعزف على آلة المزماز المزدوج .

Legrain, L. Terra-Cottas From Nippur..., P.18, Fig:88 .

(3) Ibid. P.18.

رابعاً : تمثال رجل يتمطي حيوانا :

أكتشف في مدينة الوركاء (Uruk) [١] ، تمثال لرجل يمتطي حيوانا من المحتمل أن يكون حماراً (Donkey) بسبب كبر أذنيه ، وهو محفوظ حاليا في المتحف العراقي [٢] ، **الشكل (٢٠ ، أ ، ب)** .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور ، يبلغ طوله (٥،٨سم) وأرتفاعه (٤،٦سم) وعرضه (٢،٢سم) ، ويتمثل برجل يمتطي حماراً والذي عرف في العراق القديم منذ عصوره المبكرة [٣] وأشتهر استعماله في العصر البابلي القديم .

صوّر التمثال وهو يمسك بيديه أذني الحمار ، يعتمر فوق رأسه عمامة كبيرة ذات حاشية عريضة تغطي جبينه ، وملامح وجهه غير واضحة ، وله أنف كبير وعالي ، وتم ألصاق قرصين على جانبيه كرمز الى العيون ودمجت قدما الرجل بظهر الحيوان حتى يبدو كأنه كتلة واحدة .

في حين يظهر الحمار بأذنين كبيرتين وعيون واسعة قرصية الشكل وتم ألصاقها بوجهه الذي لم يعتن به كثيرا ، وبدت أحد أرجل الحيوان مكسورة [٤] .

يمثل موضوع العمل المنفذ رجل يتمطي حماراً ، نفذ بأسلوب (تجريدي – Abstractionism) ، وذلك من خلال عدم الأهتمام بالتفاصيل الدقيقة للتمثال ، ويحمل مضمونا أجتماعيا .

---

(١) الحمار (Donkey) : عرف الحمار حيوانا مدجنا في العراق منذ أقدم العصور من بين حيوانات النقل ، وأن أقدم تمثيل للحمار على المخلفات الفنية منذ عصر العبيد ، فقد عثر على أشكال طينية تمثل الحمار ، وقد كان لظهور الحمار بكثرة على الأختام الأسطوانية من العصور الوركاء وجمدة نصر أثرا في الكتابات الصورية للمزيد ينظر : عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص١٥٩-١٦٥ .

(2) Wrede, N. Uruk Terrakotten Von Der…, PP.306,307, PL.90a .

(٣) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، المصدر السابق ، ص١٥٩.

(4) Wrede, N. Uruk Terrakotten Von Der …, PP.306,307, PL:90a .

الفصل الأول

النحت المجسم في العصر البابلي القديم

المبحث الرابع

المواضيع والمضامين الحيوانية

أولاً : تماثيل الأسود (Statues Lions)

كشفت لنا التنقيبات عن تماثيل لأسود مختلفة الأحجام والأنواع منفذة من مواد مختلفة كالطين والأحجار والمعادن ، تعود للعصر البابلي القديم ومنها :

١. **تمثالان لأسدين من تل حرمل** (Lions From Tell Harmal) :

كشفت مديرية الآثار العراقية (١٩٤٥-١٩٤٩) [١] ، من خلال التنقيبات التي قامت بها في مدينة تل حرمل (Tell Harmal) [٢] على تمثالين لأسدين [٣] ، على جانبي المعبد الكبير [٤] .

(١) بصمجي ، فرج . كنوز المتحف العراقي ، (بغداد ، مؤسسة الآثار والتراث ، ١٩٧٢) ، ص٢٣٥ .

(٢) تل حرمل (Tell Harmal) : أسم لموقع حرمل القديم الذي يعرف بـ(شادبم) أو (شادوبم) (Shaduppum،Shadupum) ، وهو أحد التلول الصغيرة الكثيرة القريبة من معسكر الرشيد وموقع بغداد الجديدة ، ويبعد زهاء ستة أميال الى الشرق من مركز بغداد ، ولايتجاوز في قطره (١٥٠م) وأرتفاعه عن السهل المحيط به (٤ أمتار) . باقر، طه . تل حرمل (شادوبوم القديمة) ، (بغداد،١٩٥٩) ، ص٣.

(٣) الأسد (Lion) : من الحيوانات المعروفة في البيئة العراقية القديمة والتي أستمرت الى وقت قريب ، ظهر في العراق القديم على المخلفات الفنية من عصر العبيد (٤٠٠٠ ق.م) في تبة كورا على الأختام المنبسطة وكذلك على الأختام الأسطوانية من عصر الوركاء (٣٥٠٠ ق.م) .عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ....، ص٥٧ .

(٤) بصمجي ، فرج . كنوز المتحف العراقي ، المصدر السابق ، ص٢٣٥ .

يعود زمنهما الى أوائل الألف الثاني قبل الميلاد[١] ،أي حوالي (١٨٠٠ق.م)[٢] ، والتمثالان محفوظان حاليا في المتحف العراقي [٣] ، **الشكل (٢١ ، أ ، ب)** .

نفذ التمثالان من مادة الطين المفخور وبالحجم الطبيعي وعملا باليد ، ويبلغ أرتفاعهما (٧١سم) [٤] ، وأن عمل التماثيل بالطين المفخور سواء كانت منفذه باليد أم بالقالب اشتهرت من العصر السومري الحديث .

مُثّل الأسدان بوضع الجلوس على قاعدة من نفس المادة مستقرة على مؤخرتهما متعمدة على قوائمهما الأمامية [٥] .

صوّر الأسدان في حالة التيقظ والوثوب ، وذلك من خلال ملامح وأنفراج الفكوك بأنيابها الحادة وكأنها توشك بالهجوم على أية قوة شريرة . ومثّل شعر فروات الأسدين على شكل صفوف من أهداب أفقية [٦] .

وأن أهم مايميز تقنية عمل التمثالين هو تنعيم سطحي الأسدين بالترطيب ، ودلكا تدليكاً خفيفاً ، وطليا بطلاءٍ رقيق من طينة نقية مائلة للأحمرار ، فأكتسبا مظهرا صقيلا وناعما ولماعا ، والميزة الأخرى هو وجود أفران كبيرة أستوعبت شيّ هذين التمثالين الكبيرين ، مع وجود الخبرة التي دارت به هذه الكورة [٧] .

---

(1) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ..., P.288, Fig:354 .

(٢) بصمجي ، فرج . كنوز المتحف العراقي...، ص٢٣٥ .

(3) Oates, G. Babylon Revised..., P.79, Fig:54 .

(٤) شهد فن نحت الطين الذي شاع منذ أيام العصر السومري الحديث تطورا في العصر البابلي القديم ، بخصوص مهارة التقنية في النحت وتنوع مواضيعه ،والتي كانت تعمل من الطين باليد أو بأستعمال القالب ثم تفخر بالنار كي تتصلب .صاحب ، زهير ، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في ...، ص١٦٦.

(٥) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم...، ص٣٣٨ ، الشكل :٢٧٦،٢٧٧.

(٦) صاحب ، زهير، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في ...، المصدر السابق، ص١٦٦،الشكل:١٥٤.

(٧) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ...، ص٧٩ ، الشكل -١٢ .

أما موضوع التمثالين فهما لأسدين وضعا في مدخل المعبد الكبير في مدينة تل حرمل (Tell Harmal) وكانا مكرسين لحماية وحراسة معبد الإلهة نيدابا (نيسابا سابقا) (^{d}Nisaba) [١] إلهة الحبوب والحشائش ، وإلهة القصب [٢] .

إنّ لموقع الأسدين وهما بهذا التمثيل من القوة التعبيرية العالية توشك بالهجوم على أي قوة شريرة تحاول الدخول وتدنيس حرم المعبد لما لها من قوة التأثير في القوى الشريرة المعادية .

نفذ العمل بأسلوب (واقعي – Realism) من خلال تنفيذ التمثالين بالحجم الطبيعي ، والأهتمام بتفاصيل وأجزاء الجسم ، وكذلك بواقعية تعبيرية من خلال تجسيد التمثالين في حالة التيقظ والوثوب الظاهر في تهيج ملامح وأنفراج الفكوك والأنياب الحادة وكأنها توشك على الهجوم على أي قوة شريرة .

٢. تمثال أسد هائج :

تم العثور في مدينة تل حرمل (Tell Harmal) على تمثال لأسد هائج يعود لأوائل العهد البابلي القديم [٣] ، وموجود حاليا في المتحف العراقي **الشكل (٢٢)** .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور [٤] ، وبالحجم الطبيعي ، تم تمثيله الأسد بوضع الجلوس على قاعدة من نفس المادة قابع على مؤخرته متعمدا في ذلك على قوائمه الأمامية [٥] .

صوّر الأسد في حالة التيقظ والوثوب ، وذلك من خلال ملامح وأنفراج الفكين بأنيابه الحادة وكأنه يوشك بالهجوم على أية قوة شريرة ، ومثّل شعر لبدة الأسد على شكل صفوف من أهداب أفقية نازلة من أعلى الرأس ويغطي الرقبة ويصل الى أعلى

---

(1) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.288 .

(٢) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم ...، ص١٦٥.

(3) Wrede, N. Uruk Terrakotten…., P.350, PL:104 .

(4) Nunn, A. Alltag im alten Orient, (London, 2006) , P.46, PL:42 .

(5) Frankfort, H. The Art And Architecture of The Ancien…, P.57.

الظهر ليغطي نصف البطن ، بينما يغطي الشفة العليا لتمثال الأسد شعر صوّر بخطوط أفقية أقل سمكا من الأسدين اللذين يحرسان معبد الألهة نيسابا (dNisaba) [١] .

إن موضوع التمثال هو لأسد هائج وضع في مدخل أحد المعابد في مدينة تل حرمل لغرض حراستها [٢] من القوى الشريرة التي تريد أن تدخل المعبد وتدنسه.

أن فكرة إستعمال الأسود بوصفها أرواحا حامية ظهرت منذ العهود السومرية المبكرة [٣] ، وكانت لأغراض طرد الشر والأرواح الشريرة [٤] .

تميز العمل المنفذ بقوة تعبيرية عالية من أجل زيادة قوة التأثير في القوة الشريرة المعادية ، فتجسد في التيقظ والوثوب الظاهر من تهيج الملامح وأنفراج فكي الأسد وأنيابه الحادة وكأنه يوشك على الهجوم على أية قوة شريرة [٥] .

نفذ تمثال الأسد الهائج بأسلوب (واقعي – Realism) وبمهارة عالية [٦] وذلك من خلال الأهتمام بالتفاصيل الدقيقة لأجزاء الجسم .

٣. تمثال الأسد الملون :

أكتشف في مدينة تل حرمل (Tell Harmal) تمثال لأسد يعود لمنتصف الألف الثاني قبل الميلاد [٧] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف العراقي [٨] ، **الشكل** (٢٣ ، أ ، ب) .

---

(١) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن القديم ...، ص١١٥ : الشكل : ٩٤ .

(2) Nunn, A. Alltag im alten Orient…, P.46 .

(٣) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم...، ص٧٣ .

(٤) مظلوم ، طارق . " النحت من عصر فجر السلالات حتى العهد البابلي القديم " ، حضارة العراق ، ج٤، (بغداد ، ١٩٨٥) ، صص ٩٣-٩٥ .

(٥) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص١٨ .

(6) Wrede, N. Uruk Terrakotten…, P.350, PL:104 .

(7) Oguchi, K. The Ossis and Steppe Routes, (Nara, 1988), P,202, Fig:51 .

(8) Ibid. P.202 .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور ، يبلغ أرتفاعه (٩٠سم) وعرضه (٤٠سم) وطوله (١٢٠سم) [١] ، يمثّل أسد وهو رابض على قاعدة من نفس المادة مستقرا على مؤخرته ومتعمدا في ذلك على قوائمه الأمامية .

كذلك صوّر الأسد في حالة التيقظ والوثوب ، وذلك من خلال ملامح وأنفراج الفكين بأنيابه الحادة وكأنه يوشك بالهجوم على أية قوة شريرة .

وتميزت تقنية عمل التمثال بالتنعيم والدلك ، والطلي بطلاء رقيق من طينة نقية ، أكسبه مظهرا صقيلا وناعماً ولماعاً ، وكذلك تميز بقوة تعبيرية تجسد من خلال التيقظ والوثوب الظاهر من تهيج الملامح وإنفراج فكي الأسد وأنيابه الحادة وكأنه يوشك على الهجوم على أية قوة شريرة .

أما موضوعه فهو كبقية الأسود التي تم تنفيذها في أماكن مختلفة من مدن العراق القديمة التي توضع في مداخل المعابد والقصور والمدن [٢] ، لغرض طرد الشر والأرواح الشريرة [٣] .

نفذ تمثال الأسد الملون بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال الأهتمام بالنسب العامة للجسم ، وإظهار التفاصيل الدقيقة للشكل أيضا .

٤. **تمثال أسد من مدينة ماري** :

تم العثور في مدينة ماري (Mari) [٤] ، على تمثال لأسد رابض يعود للمدة الزمنية (١٧٨٢–١٧٩٥ ق.م) [٥] ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر بباريس [٦] **الشكل (٢٤ ، أ ، ب)** .

---

(1) Oguchi, K. The Ossis and Steppe Routes …, P.202, Fig-51 .

(2) Ibid. P.202 .

(٣) مظلوم ، طارق . " النحت من عصر فجر السلالات حتى العهد البابلي القديم " ، حضارة العراق ، ج٤، صص ٩٣-٩٥ .

(4) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au …, P.342, PL:409 .

(5) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.294, Taf:168 .

(6) Champdor, A. kunst Mesopotamiens, (Leipzig, 1964), Taf:189 .

نفذ من مادة البرونز (Bronze) [١] ، ومعمول بتقنية الصب ، وهو بحجم أقرب من الحجم الطبيعي تقريبا ، يتميز بسطح صلب ذي لون مؤكسد يميل الى الأخضرار [٢] .

صوّر التمثال بوضعية الأسد الرابض وقد مال رأسه الى جهة اليمين قليلا ، ويبدو متحفزا لينقض على كل من يحاول الدخول الى المعبد المقدس وتدنيسه [٣] ، مثّل بفكين مفتوحة وواسعة ، وعينين واسعتين مرصعتين بحجر أبيض بينما طعّم بؤبؤ العينين بحجر لمّاع باللون الأزرق [٤] ، وقد فقد الجزء الخلفي من التمثال وأحتمل أن يكون بسبب كسر متعمّد في تمثال الأسد .

أما موضوع التمثال فهو من الأسود الحارسة والحامية في مدينة ماري (Mari) وضع في مدخل معبد الإله داكان (^{d}Dagan) [٥] ، لحماية المعبد من القوى والأرواح الشريرة ، لأن الفكر الديني في بلاد الرافدين يؤمن بقيام حماية المعبد من الأرواح الشريرة ، لما لها من قوة الحيوان وشراسته المعروفة ، حتى أصبحت أسودا معبدية ، وقد ظهرت فكرة حماية الحيوانات القوية بمداخل المعابد منذ عصر الوركاء في موقع (تل العقير) [٦] .

---

(1) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.286, Fig:353 .

(٢) صاحب ، زهير . الفنون البابلية...، ص٧٨ ، الشكل : ١١.

(٣) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ....، ص٣٣٨ ، الشكل :٢٧٤.

(4) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au ..., P.342, PL:409 .

(٥) الإله داكان (^{d}Dagan) : من أهم جميع الآلهة في منطقة الفرات الأوسط وعرف بـ (إله الطقس) ضمن مملكة ماري (Mari) أثناء حكم الملك زمري- ليم (Zimrī-Līm) . دالي ، ستيفاني . ماري وكارانا مدينتان بابليتان.... ، ص١٧٥.

(٦) يمثل موقع تل العقير مدينة دارسة ، تقع ضمن مشروع المسيب الكبير ، ويبعد عن جنوب بغداد (٧٠ كم) تقريبا ، باشرت هيئة التنقيب فيه في آذار ١٩٤٠ حتى منتصف عام ١٩٤١ ، وكانت أبرز المكتشفات فيه خلال هذا الموسم : بقايا معبد مع مصطبة مبنية بلبن صلد متراص ، يعود تاريخها الى عصر الوركاء . صالح ، قحطان رشيد . الكشاف الأثري في العراق ...، ص٢١١ .

نفذ العمل بأسلوب (واقعي – Realism) من خلال أهتمام الفنان بأجزاء الجسم ولاسيما تجسيده للعينين الواسعتين المرصعتين بأحجار ولون أبيض وطعم بؤبؤ العين بحجر أزرق لمّاع لأعطائها قوة تعبيرية كبيرة لدى الزائر للمعبد .

٥. تماثيل أسود من منطقة ديالى :

أكتشفت البعثة التابعة للمعهد الشرقي بجامعة شيكاغو (١٩٣٤-١٩٣٦) [١]، في مدينة أشجالي (Ishchali) بديالى (Diyala) ، تماثيل لأسود رابضة تعود للعصر البابلي القديم ، وهي محفوظة حاليا في المتحف العراقي [٢] ، **الشكل** (٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧) .

نفذ التمثال **الشكل** (٢٥) من مادة حجر الهيماتايت (Haematite) [٣] ، وهو صغير الحجم ، يبلغ طوله (٢،٤سم) ، ووزنه (١،٥٤٤غم) [٤] ، صوّر على هيئة أسد رابض ، وقد أستقر على قاعدة مستديرة ، ويبدو أن تمثال الأسد والقاعدة المستديرة التي أستقر عليها كتلة حجرية واحدة ، لأن الفنان لم يحرر التمثال من القاعدة فأصبحت القاعدة جزءا من التمثال .

ونفذ التمثال **شكل** (٢٦) من مادة حجر الهيماتايت (Haematite) أيضا ، وهو صغير الحجم ، يبلغ طوله (٣سم) ، ووزنه (١،٣٦٢غم) [٥] ، ومثّل على هيئة أسد رابض يستوي على قاعدة ، وقد مال برأسه الى جهة اليسار .

---

(1) Hill,D. & Jacobsen, T. <u>Old Babylon Public …</u>, PP.138,139, PL:44a.b.c .
(2) Ibid. PP.138,139, PL:44a.b.c .

(٣) حجر الهيماتايت (Haematite) : من ألأحجار التي يتدرج لونها من الأسود الى البني ، ويكون أحمر الأنواع الترابية ، وهو ذو بريق فلزي ، درجة صلابته تتراوح بين (٥،٥-٦،٥) ، ووزنه النوعي يبلغ (٥،٢٦) خالي من الشقوق الواضحة أما تركيبه الكيميائي فيحتوي على ٧٠% حديد و ٣٠% أوكسجين وغالبا مايكون نقيا عند درجة الحرارة العالية ، أما أهم صفاته المميزة فهو يكتسب خاصية مغناطسية قوية بالتسخين في اللهب المختزل ، ويذوب ببطئ في حامض الهيدروكلوريك ، ويعد من أهم مصادر الحديد الذي يستخدم في صناعة الصلب ، وتستغل الأنواع الترابية منه في عمل الأصباغ ، وقد عرف عند العامة بـ (حجر الدم) . البصلي ، أحمد مصطفى ، ومظفر محمود .<u>المعادن والصخور</u>...، صص١٣٠-١٣١.

(4) Hill,D. & Jacobsen, T. <u>Old Babylon…</u>, Op.cit, PP.138,139, PL:44a.b.c .
(5) Ibid. P.139, PL:44.b .

بينما نفذ تمثال الأسد **الشكل** (٢٧) من مادة حجر الهيماتايت (Haematite) ، وهو صغير الحجم ، يبلغ طوله (٢،٩سم) ، ووزنه (١،٤٩٦غم) [(١)] ، وصوّر على هيئة أسد رابض يستقر على قاعدة ، وأن التمثال والقاعدة كتلة حجرية واحدة .

وأن أهم مايميز تماثيل الأسود الثلاثة هو أهتمام الفنان بدلك وتنعيم أجسامها حتى أكتسبت مظهرا صقيلا وناعما ولماعا .

كانت الغاية من الموضوع والمضمون للأسود الصغيرة تمثل تعويذة سحرية ، لأن فكرة أستخدام الأسود بوصفها أرواحا حامية ظهرت منذ عصر الوركاء وكانت لأغراض طرد الشر والأرواح الشريرة [(٢)] ، فضلا عن إستعمالها وحدات وزن ، فقد شاع إستعمال أشكال مختلفة كالأسود والبط لتنفذيها وحدات وزن في هذا العصر ، وبأوزان مختلفة أيضا [(٣)] .

إنّ هذه التماثيل الصغيرة ربما كانت نماذج مصغرة لتماثيل كبيرة ، وهي الفكرة التي أدت الى نحت تماثيل لأسود كبيرة الحجم ، لأن الأسلوب الفني متشابه من ناحية أسلوب النحت ، وهي من نتاجات الفنان المبدع في بلاد الرافدين .

وإنّ هذه الأسود الصغيرة هي نماذج لأسود كبيرة ، ولكن يبدو أن الأسود الكبيرة قد سرقت أو دمرت من أجل عمل قطع فنية صغيرة منها ، أو أن التنقيبات الاثارية لم تسعفنا في العثور عليها ، ولاسيما أن مدينة بابل في العصر البابلي القديم لم تجرِ فيها التنقيبات ، لأن المياه الجوفية تغمر طبقات هذا العصر من مدينة بابل.

نفذت تماثيل الأسود الثلاثة الصغيرة الحجم بأسلوب تجريدي تعبيري ، وذلك من خلال عدم الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم كأظهار واضح للعيون أو تفاصيل الأقدام وفروة الجسم وغيرها .

---

(1) Hill,D. & Jacobsen, T. Old Babylon…, PP.138,139, PL:44a.b.c .

(٢) مظلوم ، طارق . " النحت من عصر فجر السلالات حتى العهد البابلي القديم "...، صص ٩٣-٩٥ .

(3) Hill, D. & Jacobsen, T. Old Babylon Public ...,Op.cit, P.44, PL:44a.b.c .

ثانياً : **تمثال رأس الصولجان** :

أكتشف في مدينة أور (Ur) [١] ، أثناء التنقيبات التي قام بها ليونارد وولي (**Leonard Woolley**) [٢] ، تمثال لرأس كبش ، يعود لأوائل الألف الثاني قبل الميلاد [٣] ، ومحفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٤] ، **الشكل** (٢٨) .

نفذ التمثال من مادة حجر الستيتايت (Steatite) ، يبلغ أرتفاعه (٧سم) [٥] ، وموضوعه يمثل رأس كبش بزوج من القرون ، ومحاجر العيون مجوفة كانت مطعمة بأحجار كريمة من أجل أضفاء صفة القدسية على رمزيتها ، لأن الكبش هو رمز الإله آمورو (^{d}Amurru) إله الرعي عند الآموريين .

كان رأس الكبش يزين قمة الصولجان الذي يعود الى ملك أو شخصية مهمة في هذا العصر [٦] .

نفذ التمثال بأسلوب (واقعي – Realism) ، وبدرجة عالية من الدقة [٧] ، وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الرأس والقرون وفروة رأس الخروف فضلا عن فمه .

ثالثاً : **تماثيل القرود** (Monkies) :

كشفت التنقيبات الأثرية التي أجريت في مدن مختلفة تعود للعصر البابلي القديم ، في مدينة أور (Ur) ومدينة اشجالي (Ishchali) عن منحوتات تمثل قرودا ومنها :

---

(1) UE, P.169, PL:59 .

(2) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.290, Fig:357a .

(٣) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم …، ص٣٤٦ ، الشكل :٢٧٩.

(4) Franfort, H. The Art And Architecture of The…, P.XV, Fig:68a .

(5) Ibid. P.XV, Fig:68a .

(6) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and …, P.290 .

(7) UE, P.239, PL:.59 .

١. **تمثال قرد من أور** (Ur) :

تم العثور في مدينة أور (Ur) على تمثال قرد (Monkey) [١] ، يعود لأوائل العصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٢] ، الشكل (**٢٩ ، أ ، ب**) .

نفذ تمثال القرد من مادة حجر الكلس الأبيض المائل الى الأصفر[٣] ، وهو صغير الحجم يبلغ أرتفاعه (٠،٠٦١سم) ، وصوّر بمنظر أمامي جالس جلسته المشهورة (القرفصاء) [٤] ، وعادة ماكان يصوّر بوضعية الجلوس [٥] ، يستقر التمثال على قاعدة مستديرة من كتلة الحجر نفسها ، لأن الفنان في بلاد الرافدين لم يحرر التمثال من القاعدة ، فتبقى قاعدة التمثال جزءا من التمثال ، وموضوعه يمثل قردا في وضعية الجلوس ، استعمل كتميمة [٦] ،

---

(١) القرد (Monkey) : من الحيوانات الأجنبية عن البيئة العراقية ، عرف في العراق القديم على المخلفات الفنية منذ عصر جمدة نصر(٣٠٠٠ ق.م) ، وكذلك مثل في التمائم والدلايات ، وعلى الأختام الأسطوانية في العهد البابلي القديم .عبداللطيف،سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص١٠٢.

(2) UE, P.217, PL:93a.b .

(٣) الأحجار ذات اللون الأبيض المائل الى الأصفر ، والتي تسمى بالأحجار الحليبية كانت تستخدم في العراق القديم في تنفيذ التمائم ، وكانت الأمهات يستعملنها لزيادة حليب الرضاعة . عباس ، منى حسن . الدلايات والتمائم في المتحف العراقي من عصور ماقبل التاريخ حتى نهاية فجر السلالات ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩، ص١٢.

(4) UE, Op.cit, P.217, Fig:93a .

(٥) للمزيد حول جلسة القرد وتمثيله في المنحوتات بهذه الوضعية ينظر :

Mallowan, M. "Excavtion Tel- Bark and Chagar Bazar", Iraq, VoL IX , (British, 1947), P.42 .

(٦) التميمة : هي العوذة التي تعلق على صدور الأطفال لوقايتهم من العين جمعها تمائم ، وأن أول ظهور للتمائم في العصر الحجري القديم في قرية (زاوي جمي) والتي عثر فيها على قلائد من حجر الأردواز المزين بالخرز ، وأخذت أشكالا مختلفة فمنها على أختام منبسطة كالتي وجدت في موقعي الأربجية وتبة كوره ، وتمائم تمثل الآلهة الأم ورموزها يستعمل للخصب والتكاثر ، وتمائم أخرى مثلت على شكل حيوانات مثل الفأر والسمكة والغزال والبقرة والكبش وكذلك الأسد ، والقرد الذي كان يصوّر بوضعية الجلوس ، وكذلك تمائم تمثل الخنزير والكلب وتمائم الضفادع التي تسخدم للعلاج ، وتمائم أخرى لحيوانات مثل الأرنب والبط والخنفساء والتي لها مغزى خاص وجدت مايمثلها على الأختام المنبسطة التي تعود لعصر جمدت نصر ، وكذلك تمائم

إعتقادا منهم أنه يقوم بطرد الأرواح الشريرة [١] ، وكذلك شاع إستعمال القرد في تلك المدة لغرض المتعة والتسلية ، فقد كان القرد يجلب من مناطق أفريقيا والهند [٢] ، ويقدم هدايا لأنه ذو قيمة عالية فهو من المخلوقات الغريبة والنادرة في بلاد الرافدين [٣] ، ولم يقتصر تنفيذه في النحت المجسم ، بل نفذ في المنحوتات البارزة والغائرة في العصر البابلي القديم .

نفذ التمثال بأسلوب (واقعي – Realism) لأن الفنان أهتم بأظهار التفاصيل الدقيقية للجسم من خلال تجسيده لملامح الوجه بشكل واضح فضلا عن بقية الأجزاء الأخرى لجسم القرد .

٢. تمثال قرد من أشجالي (Ishchali) :

أكتشف في مدينة أشجالي (Ishchali) [٤] ، تمثال قرد (Monkey) ، يعود لأوائل العصر البابلي القديم ، أي نحو (١٩٠٠ ق.م) [٥] ، ومحفوظ حاليا في المتحف العراقي ببغداد [٦] ، **الشكل** (**٣٠** ، **أ** ، **ب**) .

نفذ التمثال من مادة حجر الكالسيوم [٧] الأبيض اللون صغير الحجم ، يبلغ أرتفاعه (٨سم) [٨] ، وموضوعه يمثل قردا جالسا بوضعية (القرفصاء) واضعا يديه على ركبتيه ، وقد أستقر على قاعدة من نفس المادة التي نفذ منها التمثال ،

تمثل طيورا مختلفة ، وتمائم تمثل حيوانات مثل العقرب والأفعى وغيرها .عباس ، منى حسن.الدلايات والتمائم في المتحف العراقي من عصور ماقبل التاريخ حتى نهاية...، صص١٣-١٩.

(1) Hill,D. & Jacobsen, T. Old Babylon Public ..., P.105, PL:40e,f .

(2) Oates, G. Babylon Revised Edition..., P.60 .

(٣) عبداللطيف،سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص١٠٢.

(4) Frankfort;H.More Sculpture From The Diyala Region, (chicago, 1943), P.335, PL.74a,b .

(٥) بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره...، ص٨١ ، الشكل-١٠٢.

(6) Hill, D. &Jacobsen,T. Old Babylon ..., Op.cit, P.135, PL:40e,f .

(٧) حجر الكالسيوم : نوع من أنواع الجبس ذو نسيج كتلي متراص ناعم رقيق الحبيبات أبيض اللون ، مشوب بألوان تميل الى الصفرة ، وأذا صقل كون لونا جذابا ولسهولة العمل به يستعمل في تنفيذ التماثيل وأواني الزينة وكذلك عمل الديكورات في البناء .مدكور،أبراهيم.معجم الجيولوجيا،(القاهرة،١٩٦٤)،ص١٢٧.

(8) Oates, G. Babylon Revised Edition..., Op.cit, P.60, Fig:39 .

مثقوب من القاعدة لغرض تثبيته على عمود [١] ، ويغطي ظهره بشعر تم تمثيله على شكل خطوط عمودية متموجة .

برع الفنان البابلي في هذا العمل من خلال تميزه بدلك جسم التمثال وتنعيمه حتى أكسبه مظهرا صقيلا وناعما .

جرى ثقب تمثال القرد في أسفل القاعدة لتثبيته على عمود يوضع في المعابد وقد إستعمل شعار في المواكب الطقسية [٢] ، لأنهم أعتقدوا أنه يقوم بطرد الأرواح الشريرة [٣] ، فضلا عن أعتقادهم أنه رمز للخصوبة إستنادا الى الميول التي يظهرها القردة [٤] .

نفذ التمثال بأسلوب (واقعي – Realism) بسبب توضيح ملامح الوجه وبقية الأجزاء الأخرى لجسم القرد ، فضلا عن التقنية العالية التي تجسدت في دلك جسم التمثال وتنعيمه الذي أكسبه مظهرا صقيلا وناعما ولماعا .

رابعاً : تمثال الخنزير (Boar) :

أكتشف في المقبرة الملكية بمدينة أور (Ur) [٥] ، تمثال على هيئة خنزير (Boar) [٦] يعود لأوائل العصر البابلي القديم [٧] ، وهو محفوظ حاليا بالمتحف العراقي ببغداد ، **الشكل** (٣١) .

نفذ التمثال من مادة الطين المفخور ذات لون بني محمر [٨] ، وهو صغير الحجم يبلغ طوله (٨سم) وأرتفاعه (٥،٥سم) وعرضه (٥سم) [٩] .

---

(1) Oates, G. Babylon Revised Edition…, P.60 .

(2) Hill, D. & Jacobsen,T. Old Babylon Public …, P.105, PL:40e,f .

(3) Ibid. P.105, PL:40e,f .

(٤) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص١٠٢.

(5) UE, P.182, PL.90, Fig:240 .

(٦) الخنزير (Boar) : عرف في العراق منذ العصور القديمة ، فقد تم العثور في قرى زراعية على عظامه في موقع كريم شهر وقرية جرمو وحسونه (٦٥٠٠ ق.م) ومثل على المخلفات الفنية تمثل أشكال طينية منذ عصر حلف (٤٣٥٠ ق.م) . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص٥٧.

(7) UE, P.182, PL:90, Fig:240 .

(8) Ibid. P.182, PL:90, Fig:240 .

(9) Wrede, N. Uruk Terrakotten…, P.348, PL:103c .

صوّر بوضعية الوقوف ، وله أذنان صغيرتان ، عمل الفم على شكل خرطوم يتوسطه ثقب يتميز بصغر أطرافه الأربعة ، مع وجود كسر في أطرافه الخلفية ، وفي مؤخرته ذيل صغير ، يتميز جسم الخنزير بالشكل البيضوي [١] ، مزين بخطوط عمودية غائرة .

وقد عثر على تمثال بهيئة خنزير في التنقيبات التي أجريت في تلول خطاب [٢] ، الموسم الأول والثاني للسنوات (١٩٧٩-١٩٨٠) ، وهو منفذ من مادة الطين المفخور ذات تقنية عالية ، يبلغ طوله (٦سم) وعرضه (٧سم) ، وموجود حاليا في المتحف العراقي [٣] .

صوّر الخنزير في مجالات مختلفة من الفن ، فقد ظهر على طبعة ختم من (موقع الأربيجية) [٤] ، وظهر في المنحوتات البارزة من أور (Ur) فقد صوّر وهو يسير على جانبي نهر ، وفي العصر الأكدي تم تصويره على الأختام ، وكذلك عثر على تماثيل بهيئة الخنازير كانت مدفونة في أسس الزقورة التي بناها الملك أور – نمو (Ur-Nammu) مؤسس سلالة أور الثالثة (٢١١٢-٢٠٩٥ ق.م) ، وكذلك نفذ في التمائم لأستخدامه للوقاية وطرد الشر [٥] .

نفذ تمثال الخنزير (Boar) بأسلوب (واقعي – Realism) ، وذلك لان الفنان جسد وبشكل واضح ملامح الوجه وبقية الأجزاء الأخرى للجسم .

---

(1) Wrede, N. Uruk Terrakotten…., P.182 .

(٢) تلول خطاب : تقع ضمن ناحية بني سعد في محافظة ديالى ، وتبعد عن مركز مدينة بغداد مسافة ٤٥كم ويكمن الوصول اليها عن طريق بعقوبة . خيري ، علي هاشم ، وآخرون ."دمى من تلول خطاب دراسة وتقييم" ، مجلة سومر ، ع٥٣ ، ص٦٨.

(٣) للمزيد ينظر : المصدر نفسه ، ص ٧٨ ، الشكل : ٢٩.

(٤) يقع تل الأربجية الى الشرق من مدينة الموصل ، قامت بالتنقيب في هذا التل عام ١٩٣٣ بعثة إنكليزية برئاسة (البروفسور ملوان) ، فظهر نتيجة التنقيبات أن هذا الموقع كان قرية ، هي من أهم القرى العراقية ، يرجع زمنها الى عصر يسبق أختراع الكتابة ، لعلها تعود الى الألف الخامس قبل الميلاد . صالح ، قحطان رشيد . الكشاف الأثري في العراق ....، ص٦٢ .

(٥) عباس ، منى حسن.الدلايات والتمائم في المتحف العراقي من عصور ماقبل التاريخ حتى....، ص٦٩.

خامساً : تمثال بطة الوزن (Duck Weight) :

أكتشفت البعثة التابعة للمعهد الشرقي بجامعة شيكاغو (١٩٣٤-١٩٣٦) ، من خلال التنقيبات التي قامت بها في مدينة أشجالي (Ishchali) [١] ، على تمثال على هيئة بطة (Duck) [٢] ، يعود للعصر البابلي القديم ، ومحفوظ حاليا في المتحف العراقي [٣] ، **الشكل** (٣٢) .

نفذ التمثال من مادة حجر الهيماتايت (Haematite) ، والذي كان مشهورا باستعماله في تنفيذ المنحوتات منذ الألف الثالث قبل الميلاد ومنها الأوزان [٤] ، تزن (٤،٣٧٥كغم) ، ويبلغ طولها (٥،٥سم) ، ويمثل الموضوع بطة بهيئة الجلوس مستديرة برأسها الى الخلف ، وأهم مايميزها هو التقنية التي جرى بها دلك جسم التمثال وتنعيمه حتى أكسبه مظهر صقيل وناعم .

فقد شاع إستعمال أشكال مختلفة كالأسود والبط لتنفذيها كوحدات وزن في هذا العصر ، وبأوزان مختلفة أيضا [٥] .

عثر على تمثال لبطة وزن (Duck Weight) في مدينة أور (Ur) تعود لسلالة أور الثالثة ، منفذة من مادة حجر الديورايت الأسود طولها (١٤سم) ، تزن (٥،٥غم) ، ومحفوظة حاليا في المتحف العراقي ببغداد [٦] .

وكذلك عثر في مدينة بابل (Babylon) في أحد المخازن في الجانب الشرقي من منطقة الزقورة ، على تمثال لبطة وزن منفذة من مادة الحجر ، تعد من

(1) Hill,D. &Jacobsen,T. Old Babylon Public ..., P.152, PL:44k .

(٢) البطة (Duck) : من الطيور التي تنتمي الى رتبة الوزيات ، عرف في العراق القديم منذ عصور قبيل التاريخ ، وظهر على المخلفات الفنية من عصر حلف على أنواع من الخرز صيغت على أشكال البط تعد بمثابة التمائم . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ....، ص٢٠٨ .

(3) Hill;D. & Jacobsen, T. Old Babylon Public ..., Op.cit, P.152 .

(٤) المعماري ، رعد سالم محمد . الأحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ٢٠٠٦ ، ص٤١.

(5) Hill;D. & Jacobsen, T. Old Babylon Public ..., P.44, PL:44 .

(6) Strommenger, E. The Art of Mesopotamia..., P.35, Fig:155 .

أكبر الأوزان المكتشفة تزن (٢٩،٦٨كغم) ، وطولها (٤٠سم) ، وهي محفوظة حاليا في المتحف الاثاري في أستانبول [١] .

نفذ تمثال بطة الوزن بأسلوب (تجريدي - Abstractionism) ، لعدم تجسيد واضح لملامح الوجه وبقية الأجزاء الأخرى لجسم البطة . فضلا عن التقنية العالية التي تجسدت في دلك جسم التمثال وتنعيمه الذي أكسبه مظهرا صقيلا وناعما ولماعا .

سادساً : **تمثال السلحفاة (Tortoise)** :

أكتشف في مدينة أور (Ur) على تمثال سلحفاة (Tortoise) [٢] ، يعود لأوائل العصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٣] ، **الشكل (٣٣)** .

نفذ التمثال من مادة حجر الكلس الأبيض المائل الى الأصفر ، وهو صغير الحجم ، يبلغ طوله (٤سم) ، صوّر بوضعية الحركة ، مع بروز لأطرافه الأمامية والخلفية وقد تم تزيين جسمه بخطوط أفقية وعمودية متقاطعة مؤلفة مربعات عدة كبيرة ، وجرى تمثيل الرأس بملامح بسيطة واضحة .

أستعمل تمثال السلحفاة بوصفه تميمة [٤] ، لأنه رمز الأله أيا (^{d}Ea) [٥] إله الحكمة في بلاد الرافدين ، ولما للسلحفاة في العراق القديم من دور في فأل الولادة وفأل المدن ، وكذلك لها حضور متميز في الطقوس السحرية من خلال أرتباطها

---

(١) أوتس ، جون . بابل تاريخ مصور ، ترجمة سمير عبدالرحيم الجلبي ، (بغداد ، ١٩٩٠) ، ص٢٨٣.

(٢) السلحفاة : (Tortoise) من الحيوانات البرمائية ، عرفت في العراق منذ عصور مبكرة على المخلفات الفنية ممثلة على أختام عصر الوركاء .عباللطيف،سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...،ص٤٨.

(3) UE, P.183, PL:90 .

(4) Ibid. P.183, PL:90 .

(٥) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم...، ص٤١ .

بإله الحكمة أيا(^{d}Ea) وكذلك دخولها في نظام القرابين [١] ، والسلحفاة هي الأكثر شيوعا في إستعمالها تمائم مع الضفدع والقرد في تلك المدة .

نفذ تمثال السلحفاة بأسلوب واقعي بسيط وذلك من خلال البساطة الواضحة في إظهار ملامح الرأس والجسم .

سابعًا : تمثال الضفدعة (Frog) :

تم العثور في مدينة أور(Ur) على تمثال على هيئة ضفدعة (Frog) [٢] يعود لأوائل العصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٣] ، **الشكل (٣٤)** .

نفذ تمثال الضفدعة من مادة حجر الكلس الأبيض المائل الى الأصفر ، وهو صغير الحجم ، يبلغ طوله (٠،٠٥٣سم) [٤] ، وصوّر بوضعية الجلوس ، مع بروز أطرافه الخلفية المزينة بخطوط عمودية ، ومثّل بعينين غائرتين دائريتا الشكل ، ونلاحظ البساطة في أظهار الرأس وعموم البدن ، إلا أن ملامح الضفدع تبدو قريبة من الطبيعة .

إستعمل تمثال الضفدعة بوصفه تميمة لغرض العلاج الطبي [٥] ، ولم يقتصر أستعمال نماذج الضفادع في العراق القديم بوصفها تمائم وقائية ، وإنّما إستعملت في التنجيم وكان لها مغزى سحري ، وذكرت في النصوص الطبية لعلاج أنواع معينة

---

(١) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص٤٩ .

(٢) الضفدعة (Frog) : من الحيوانات البرمائية ظهرت في العراق القديم على المخلفات الفنية ممثلا على الفخاريات في عصر العبيد ، وأستخدمت أشكالها التي تمثل الخرز والأحجار تعاويذ رافقت الموتى في قبورهم بالأضافة الى لونها الذي أعتبر من الألوان السحرية . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، المصدر نفسه ، ص٤٩ .

(3) UE, P.217, PL:93j .

(4) Ibid. P.217, PL:93j .

(٥) عباس ، منى حسن . الدلايات والتمائم في المتحف العراقي من عصور ماقبل التاريخ حتى...، ص١٧.

من الأمراض [(١)] ، والضفدعة هي الأكثر شيوعا في استعمالها كتمائم مع السلحفاة والقرد في تلك المدة .

ومن خلال نتائج التنقيبات التي أجريت في مناطق مختلفة من بلاد الرافدين فقد عثر في مدينة لكش (Lagash) على تميمتين منفذتين من مادة حجر اللازورد [(٢)] ، يعود زمنها الى العصر السومري القديم ، وكذلك عثر على قلادة تحتوي على ضفادع منفذة من مادة حجر اللازورد من موقع تل أسمر (Tell Asmar) [(٣)] ، تعود للعصر الأكدي [(٤)] ، ولم يقتصر استعمال الضفادع في المنحوتات المجسمة وأنما نفذت على المنحوتات البارزة [(٥)] .

نفذ تمثال الضفدعة بأسلوب (واقعي – Realism) ، وذلك من خلال إظهار ملامح الرأس والجسم .

---

(1) Van Buren, E. "Mesopotamien Fauna In The Light of Monuments Archaeological Remarks Upon Landsberger's Fauna Der alten Mesoptamien" AfO, Vol.11, (Berlin, 1937), P.37 .

(٢) حجر اللازورد : حجر أزرق يسمى قبل غسله وتميزه من أوساخه غشيم (أي خام) وأجود أنواعه الأزرق المشاب بحمرة ، ونال أهمية كبيرة في بلاد الرافدين ومنذ زمن مبكر وعلى وجه التحديد منذ أواخر عصر العبيد ، فقد في موقع تبه كورا على خرزات من أحجار مختلفة من بينها اللازورد . المعماري ، رعد سالم محمد . الأحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء...، ص٤١.

(٣) تل أسمر (Tell Asmar) : الأسم الحديث للموقع القديم أشنونا (ešnunna) نقبت فيه بعثة جامعة شيكاغو في منطقة ديالى في عقد الثلاثينات من القرن العشرين . بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره ....، ص١٤١.

(٤) عباس ، منى حسن . الدلايات والتمائم في المتحف العراقي من عصور ماقبل التاريخ حتى...،ص٨٤.

(٥) سيتم تناولها على المنحوتات البارزة في الفصل اللاحق .

الفصل الثاني

النحت البارز في العصر البابلي القديم

المبحث الأول

المواضيع والمضامين الدينية

أولاً : النحت البارز (Relief) :

قبل أن نتكلم عن المواضيع والمضامين الفنية المنفذة بالنحت البارز لابد من تعريف النحت البارز .

تعريف النحت البارز (Relief) :

هو فن يعبر عن فكرة من خلال معالجة كتلة من أية مادة (طين ، حجر ، خشب ، معدن) ، وتحويرها الى أشكال فنية بعملية الحذف أو الأضافة أو كلاهما معا [1] ، وهو الفن الذي تظهر أشكاله بارزة عن الأرضية (الخلفية) المستوية (Back Ground) [2] ، ويتميز ببعدين هما (الطول والعرض) [3] .

يقسم النحت البارز الى أنواع عدة أهمها :

١. **النحت ذو البروز القليل (Base – Relief)** : تكون أشكاله قليلة البروز عن السطح .

٢. **النحت ذو البروز العالي (High – Relief)** : تكون أشكاله كثيرة البروز عن السطح (عالية البروز) .

---

(١) مهدي ، حميد نفل . الجوانب الأبداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديم ....، ص٨ .

(٢) أحمد ، نزار عبداللطيف . النحت البارز في عهد الملك آشور بانيبال ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجملية ، ١٩٨٧ ، ص١٤.

(٣) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص١.

ثانياً : المواضيع والمضامين الدينية

١. موضوع ومضمون الإله آمورو (^{d}Amurru) :

تم العثور في مدينة أور (Ur) على لوح فخاري يعود لأوائل العصر البابلي القديم (عصر إيسن- لارسا) (١) ، وهو محفوظ حاليا في المتحف العراقي ، **الشكل (٣٥)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور (٢) وهو مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٠سم) وعرضه (٨سم) مع وجود كسر صغير الى جهة اليمين (٣) ، يمثل الموضوع الإله آمورو (^{d}Amurru) جالسا على ظهر كبش بمنظر أمامي وقد صوّر رأس الإله وجذعه العلوي بالمنظر الأمامي ومثلت الأجزاء السفلى بالمنظر الجانبي ، يعتمر الإله فوق رأسه غطاء على شكل عمامة ذات حاشية مدورة تبدو خصلات الشعر واضحة تحتها ، وبدت خصلة الشعر واضحة ومتدلية من جانبي الوجه الى الصدر ، أما اللحية فهي مستطيلة الشكل وطويلة تصل إلى الصدر أيضا ، وملامح الوجه واضحة فالحاجبان معقودان والعينان لوزيتان والأذنان كبيراتان ، والأنف قصير وصغير ، والفم مطبق ، وقد أمسك العصا بيده اليسرى المثنية على الصدر ، ويده اليمنى مرفوعة تدل على (علامة التحية) ، يرتدي رداءا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، وفوقه ثوب طويل يغطي الكتف الأيسر ، في حين يكون كتفه الأيمن عاريا ، وحاشية الثوب مزينة بطيات أفقية فيها الأهداب على شكل خطوط أفقية وعمودية صغيرة .

وقد صوّر الكبش بمنظر جانبي في حال الحركة باتجاه اليمين وله قرون ملتويه للأسفل أشبه بشكل الهلال ، يغطي جسمه صوف كثيف ، وملامح الوجه واضحة .

---

(1) UE, P.177, PL:77, Fig:118 .
(2) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta Relief, (Berlin, 1961), P.103, Taf.8, Abb:348 .
(3) UE, Obc.it, P.177, PL:77, Fig:118.

كان الإله آمورو (^{d}Amurru) إله الرعي [١] عند الأقوام الامورية والتي كانت أساس حياتهم مبنية على أساس الرعي [٢] ، بدلالة وجود الكبش والعصا وهي رمز الإله آمورو .

صوّر الإله آمورو لأول مرة على أختام العصر البابلي القديم ، وقد مثّل وهو واقف بمنظر جانبي يضع على رأسه تاج مقرن ويرتدي ملابس قصيرة ويضع قدمه على كبش مضطجع أمامه [٣].

وكذلك نفذ على تمثال من البرونز عثر عليه في مدينة أشجالي (Ishchali) ، فقد جُسد بهيئة رجل ملتح ذي أربعة وجوه ، يعتمر التاج المقرن ويضمّ بيده اليمنى خروفا صغيرا ويمسك عصا بيده اليسرى الممتدة للاسفل ، كما يضع قدمه اليسرى على كبش مضطجع أمامه [٤] .

نفذ اللوح بأسلوب (واقعي–Realism) ، وبدرجة عالية من الدقة [٥]، وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم كالعيون والأنف وأجزاء الجسم الاخرى ، وكذلك أهتم الفنان بتجسيد (الحركة والسكون – Dynamics & Statics) [٦] ، وهي أحدى الخصائص الفنية المهمة في بلاد الرافدين ، والمتمثلة بحركة رفع اليد اليمنى للإله آمورو ، وكذلك حركة الكبش الذي يبدو كأنه في حالة المسير .

---

(1) <u>UE</u>, P.177, PL:77, Fig:118 .

(٢) بوتيرو ، جان . " العصر البابلي القديم " ، <u>الشرق الادنى الحضارة المبكرة</u> ، ترجمة : عامر سليمان ، (جامعة الموصل ، ١٩٨٦) ، ص١٧٨ .

(3) Black, J. & Green, A. <u>Gods, Demons and Symbols, of Ancient Mesopotamia,</u> (London, 1998), P.130, Fig:106 .

(٤) ينظر : الفصل الأول (المبحث الأول) الشكل (٢، أ ، ب ، ج ، د) .

(5) <u>UE</u>, Op.cit, P.177, PL:77, Fig:118 .

(٦) ينظر : الفصل الأول (المبحث الأول) المواضيع والمضامين الدينية ص٢٩ ، وفيه تم التطرق الى هذه الخاصية المهمة من خصائص الفن والتي تعرف بـ (الحركة والسكون - Dynamics & Statics) .

٢. موضوع ومضمون الإله أدد (^{d}Adad) :

أكتشف في مدينة أور (Ur) لوح فخاري يعود للمدة الزمنية (١٨٣٠– ١٦٠٠ ق.م)[١] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف العراقي،**الشكل (٣٦)**.

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور مثلث الشكل تقريبا ، يبلغ طوله (١٨سم) وعرضه (١١سم) ، يمثل الموضوع الإله أدد (^{d}Adad) ، في وضعية الوقوف على ظهر ثور (Ox) ، يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر بالمنظر الأمامي ، في حين أن الأطراف السفلى هي بالمنظر الجانبي ، يعتمر الأله فوق رأسه التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، ويكسو الوجه لحية طويلة وعريضة تصل إلى الصدر ، يرتدي وزرة طويلة ثبتت عند الخاصرة بحزام ، وتصل الى كاحل القدم الأيمن التي يستقر بها على وسط الثور ، وذات طيات عمودية ، ومفتوحة من الأمام تكشف عن ساقه الأيسر والتي قد وضعها على أكتاف الثور ، ، يحمل سوطا بيده اليمنى الممدودة بأستقامة الجسم ، ويمسك بيده اليسرى (البرق) والذي هو عبارة عن شكل الشوكة التي هي على شكل خطوط متموجة ، وتتبعث من خط رئيسي مستقيم أو مقبض ، ويظهر في الأسفل ثور بوضعية جانبية في حالة الحركة بأتجاه اليمين وله قرنان كبيران ، وجسم يتميز بالضخامة .

يُعدّ (الإله أدد) كبير الآلهة في مجمع الآلهة في بلاد الرافدين ، وهو إله البرق والرعد والأمطار عرف باللغة السومرية بصيغة (^{d}IŠKUR) ويقابله باللغة الأكدية (^{d}Adad) [٢] ، وكان الرمز الأرضي للإله أدد هو الثور الذي يعبر عن القوة والخصوبة [٣] ، والرمز السماوي للإله هو (البرق) الذي يمسكه بيده اليسرى ،

---

(1) Moderna, A. Capolavori Del Museo Di..., Tav.LXVI, PL:113 .

(٢) بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره ...، ص٢٥ ، وكذلك : MDA,P.185 .

(٣) الدباغ ، تقي."الهة فوق الارض– دراسة بين المعتقدات الدينية القديمة في الشرق الادنى واليونان" ، مجلة سومر ، ع٢٣ ، (بغداد ، ١٩٦٧) ، ص١٠٥.

فضلا عن السوط [(١)] الذي يمسكه بيده اليمنى الممدودة بأستقامة الجسم ، هذه كلها رموز للإله أدد [(٢)] .

نفذ العمل بأسلوب واقعي (Realism) وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي كالوجه والأيدي والأرجل ، وجسد الفنان أسلوب (الحركة والسكون) في تنفيذ اللوح وذلك من خلال حركة الأيدي والأرجل للإله أدد ، وكذلك حركة الثور الجانبية والذي يبدو كأنه في حالة المسير بأتجاه اليمين .

٣. موضوع ومضمون الإلهة ننخرساك (^{d}Ninḫursag) :

تم العثور في مدينة أور (Ur) على لوح طيني يعود لأوائل العصر البابلي القديم (عصر إيسن-لارسا) [(٣)] ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر بباريس[(٤)] ، **الشكل** (٣٧) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٠سم) وعرضه (٤سم) [(٥)] ، يمثل الموضوع الإلهة ننخرساك [(٦)] واقفة بشكل أمامي تحمل طفلا في يدها اليسرى المثنية على الصدر [(٧)] ، وفي يدها اليمنى طعاما لتغذية ذلك الطفل ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد

---

(١) أول ظهور للسوط كرمز خاص بالاله أدد (^{d}Adad) على مشاهد أختام العصر الأكدي ، إذ ظهر الأله بحالة الجلوس حاملا بيده اليمنى السوط .

Parker, B. "Cylinder Seals From Palesine", Iraq, Vol.II, P.24 .

(٢) كان من تأثير الأهمية الكبيرة لعبادة الإله أدد (^{d}Adad) في العصر البابلي القديم أدت الى أظهار هذا الرمز على المشاهد المختلفة ، فظهر الرمز محمولا من الأله أدد وهو واقف على ظهر تنين ، كما ظهر أحيانا وهو يقف على ظهر ثور أو على الأرض . الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم... ، ص١٤٦.

(3) Sasson, J. Civilizations of The Ancient ..., P.1846, Fig:4.

(4) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta..., P.76, Taf.4, Abb:224 .

(5) Frankfort, H. The Art And Architecture..., P.xv, Fig:58c .

(٦) الإلهة ننخرساك (^{d}Ninḫursag) : إلهة الأنجاب السومرية وإلهة مدينة كيش لها المرقد الموجود في العبيد . نيكولاس ، حضارة العراق وآثاره...، ص١٣٧.

(7) Wrede, N. Uruk Terrakotten...., P.295, PL:86g .

الرافدين [١] ، ويظهر رأس طفلين من خلف أكتاف إلهة ننخرساك ، بينما يرى شعرها النازل على جبينها من تحت ذلك التاج ، وتتدلى خصلات من الشعر من خلف رأسها ويستقر على الصدر ، وصّور الوجه الدائري بعينين لوزيتين يعلوها حاجبين معقودان وأنف صغير الحجم ، وفم مطبق ، وزينت رقبتها بقلادة ، وترتدي ثوبا طويلا يغطي كتفها الأيسر ويصل الى كاحل القدمين ، بينما يبدو كتفها الأيمن عارياً ، يتميز الثوب بطيات أفقية مزينة بالأهداب المتمثلة بشكل خطوط عمودية كبيرة ، وصوّر اللوح على جانبي الإلهة من جهة الأعلى رمز يشبه العضو التناسلي للأنثى ، نعتقد أنّ وجود هذا الرمز لأعطاء صورة حقيقية لعلاقة المرأة بالولادة والأنجاب ، وصوّر على جانبي الإلهة من جهة الأسفل طفلان عاريان حديثي الولادة جالسا في وضعية (القرفصاء) [٣] ، ويضعان أيديهما تحت الحنك كأنهما في حالة تأمل .

إنّ الإلهة ننخرساك أدت دور (إلهة الأم) في معتقدات بلاد الرافدين ، وقد عرفت كونها الهة الولادة والأطفال [٤] ، وظهرت لأول مرة على الأعمال الفنية في العصر السومري الحديث على لوح نذري [٥] من حجر الكلس من تلو(Tello) يبلغ أرتفاعه(١٧سم) ومحفوظ في متحف اللوفر بباريس ، يصوّر الإلهة وهي جالسة تستقبل النذور والقرابين من المتعبدين [٦] .

نفذ العمل بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي كأبراز تفاصيل الوجه وأجزاء الجسم الأخرى

(1) **Wrede, N. <u>Uruk Terrakotten….</u>, P.295, PL:86g .**

(3) **Wrede, N. <u>Uruk Terrakotten…</u>, Opict, P.295, PL:86g .**

(٤) الشاكر، فاتن موفق علي . رموز أهم الآلهة في العراق القديم...، ص١٦٠.

(٥) اللوح النذري : هو عبارة عن قطعة حجرية ذات أشكال مختلفة ، يأخذ شكل مستطيل أو مربع يكون مثقوب من الوسط لتعليقه في جدران المعابد لاغراض دينية ، يصقل سطح اللوح ويحدد بأطار ، ويقسم إلى عدة حقول ، في الغالب تكون من (٢-٤) ، ثم تنحت من وجه واحد ، وتوّزع المشاهد بشكل متسلسل للحدث . صاحب ، زهير ، و سلمان الخطاط . <u>تاريخ الفن القديم في</u> ...، ص ٩٩.

(٦) مورتكات ، أنطوان . <u>الفن في العراق القديم</u> ...، ص١٤٤، الشكل : ١١٤.

وجسد الفنان أسلوب (التكرار – Repetition) [١] ، في تنفيذ العمل الفني وذلك من خلال تكرار رمز (الأوميغا) على جانبي الآلهة من جهة الأعلى وهو رمز من رموز الإلهة ننخرساك ، وكذلك تكرار طفلان حديثي الولادة على جانبي الإلهة من جهة الأسفل ، وقد جسد الفنان هذا الأسلوب بوصفه وسيلة لتأكيد أهمية معنى الشكل ، فضلا عن استعماله وسيلة للتخلص من مشكلة الفراغ [٢] .

٤. موضوع ومضمون الإلهة عشتار (^{d}Ištar) :

عثر في موقع تل أسمر (Tell Asmar) على لوح طيني يعود للعصر البابلي القديم [٣] ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر [٤] ، **الشكل** (٣٨) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل تقريبا يبلغ طوله (٨سم) وعرضه (٥سم) [٥] ، يمثل الإلهة عشتار (^{d}Ištar) ، في وضعية الوقوف وبالمنظر الأمامي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، وهو مزين بأربعة أزواج من القرون ، يستقر شعرها على الأكتاف بشكل خصلتين مكورتين وينسدل منه أيضاً خصلتان رفيعتان من الجانبين على الصدر ، وملامح الوجه واضحة فهو بيضوي الشكل ، والحاجبان معقودان فوق منطقة الأنف والعينان كبيرتان وواسعتان ولوزيتين والأنف قصير وعريض قليلا من الأمام والفم مطبق بشفتين رقيقتين ، ويزين رقبتها قلادة تتألف من ثلاثة أطواق ، ترتدي الإلهة

---

(١) التكرار (Repetition) : يقصد به تكرار العناصر المنفذة في العمل الفني سواء كانت طبيعة أم ، وترتيبها وتنظيمها بشكل يخلق فيها عنصر الجمال لأيجاد تكوين تتوافر فيه عناصر زخرفية . جودي . محمد حسن . تاريخ الفن العراقي القديم ....، ص٢٦.

(٢) كوركيس مجيد . النحت البارز في عصر سرجون الاشوري ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٩٩، ص١٩٠ .

(3) Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In Bildichen Daestellungen, Uruk 5000 Megacity, (Berlin, 2013), P.89. Abb:11.11 .

(4) Ibid. P.89 .

(٥) ينظر الجدول رقم (٢) الذي يوضح معلومات الأشكال المدروسة للنحت البارز .

ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، يتميز بأكمام قصيرة تغطي اليد اليسرى ، في حين أن الكمام طويلة وتغطي اليد اليمنى الى منطقة رسغ اليد ، وللثوب طيات أفقية مزينة بالأهداب التي هي على شكل خطوط عمودية صغيرة ومتموجة ، وتمسك بيدها اليسرى صولجانا برأسي أسدين متدابرين في الاتجاه وله مقبض مبروم زينت قمته شكلا كرويا ، بينما يظهر على جانب الإلهة من جهة اليسار أسد رابض وقد نفذ بالمنظر الأمامي غير واضح الملامح .

إنّ موضوع اللوح يمثل الإلهة عشتار [١] ، وذلك من خلال وجود رموزها الصولجان برأسي أسدين والأسد الرابض ، وقد أكتسبت الإلهة عشتار أهمية كبيرة عند الإنسان في بلاد الرافدين وذلك من خلال تكرار ظهورها في الألواح الفخارية ، فقد صورت لأول مرة على الأعمال الفنية منذ عصر الوركاء ، بشكل امرأة تعتمر التاج المقرن الذي يُعدّ رمز الألوهية في بلاد الرافدين وترتدي ثوبا طويلا يكشف عن احد كتفيها ومعها رمزها حزمة القصب ذات النهاية المعقوفة كما هو موضح في الحقل العلوي من الاناء النذري المنفذ من مادة الرخام المكتشف في مدينة الوركاء المكرسة لعبادة الإلهة عشتار [٢] .

إنّ الإلهة عشتار هي إلهة الحب والجمال في وقت السلام وإلهة الحرب والدمار في وقت الحرب ، وقدعرفت في اللغة السومرية بصيغة (**^{d}NIN-AN-NA**) ويقابلها باللغة بالأكدية (^{d}Ištar) ، وقرينها الإله دموزي ، وكانت مدينة الوركاء مركزا لعبادتها [٣] .

---

(1) Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…, P.89. Abb:11.11 .

(٢) لويد ، سيتون . اثار بلاد الرافدين ، ترجمة : سامي سعيد الاحمد ، (بغداد ، ١٩٨٠) ، ص٦٤.

(٣) ساكز ، هاري . عظمة بابل ...، ص٣٨٨ . وكذلك :

Gelb, I. J. "The name of the Goddess Innin" JNES, Vol.19, (Chicago, 1960), P.72 .

وعرفت الإلهة عشتار في بلا د الرافدين بالهة الخصب والتكاثر [١] ، أضافة الى وصفها بإلهة الحرب [٢] ، وتلازم صفتها الحربية صفتها الأخرى بوصفها إلهة الحب والجمال ، وقد أطلق عليها الملك حمورابي في مقدمة شريعته بسيدة (الكفاح والمعارك) [٣] .

نفذ العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي كأبراز تفاصيل الوجه وأجزاء الجسم الأخرى ، ومن الجدير بالذكر أن الفنان جسد أسلوب فني آخر عرف بـ (المبالغة في الأحجام – Over Sizes Exaggerated) [٤] ، وذلك من خلال تجسيد الإلهة عشتار بحجم كبير قياسا بحجم الأسد الرابض لغرض أعطاء الأهمية ، ولهذا كان العراقيون القدماء يجسدون آلهتهم بتماثيل بشرية ، وكانوا يبالغون في بعض الأحيان بكبر حجمها وسعة عيونها لتدل عظمة مكانة الآلهة وقدرتها على رؤية جميع الناس [٥] ، وتكون المبالغة بالأحجام للدلالة على المكانة المميزة في المجتمع من الناحية الدينية والسياسية [٦] .

---

(١) ساكز ، هاري . عظمة بابل ...، ص٣٨٨.

(٢) عبد الواحد ، فاضل . عشتار ومأساة تموز ، (بغداد ،١٩٧٣) ، ص٥٢.

(٣) ادزارد ، اوتو . قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) ، ترجمة : محمد وحيد خياط ، ج ١ ، (بيروت ، ٢٠٠٠) ، ص٩٠-٩١ .

(٤) المبالغة في الأحجام (Over Sizes Exaggerated): يقصد به أن تكون أحجام الآلهة أكبر من أحجام الملوك والأمراء ، وكذلك يظهر الملوك والأمراء بأحجام كبيرة أكبر من الشخوص العادية ، وتعتبر من خصائص الفن في بلاد الرافدين. كوركيس، مجيد. محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا...، ص٣.

(٥) الدباغ تقي . الفكر الديني القديم ، (بغداد ، ١٩٩٣) ، ص٢٥ .

(٦) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص٣.

٥. موضوع ومضمون الإلهة عشتار تشم الوردة :

تم العثور على لوح فخاري في قصر الملك زمري– ليم (Zimrī-Līm) [١] من مدينة ماري (Mari) [٢] ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر بباريس [٣] ، **الشكل (٣٩)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٣،٥سم) وعرضه (٥،٢٥سم) [٤] ، فيه كسر صغير من جهة اليسار من الأعلى والأسفل لم يؤثر في العمل المنفذ على اللوح .

يمثل الموضوع الإلهة عشتار (^{d}Ištar) في وضعية الوقوف بالمنظر الجانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، مزين بأربعة أزواج من القرون ، بينما يرى شعرها النازل على جبينها من تحت ذلك التاج ، ويستقر شعرها على الكتف بشكل خصلة كبيرة ومكورة مشدودة للأعلى ، وينسدل منه أيضا خصلتان رفيعتان من الجانب الأيسر ، الأولى تصل الى الصدر والأخرى نازلة حتى تصل الى أسفل الثوب تنتهي بشكل مكور ، مثلت ملامح الوجه بوضوح ، فتبدو العين كبيرة لوزية الشكل ، والأنف قصير قليلا والفم مطبق بشفتين رقيقتين ، ويزين رقبتها قلادة تتألف من أطواق دائرية متعددة ، ترتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، له طيات أفقية مزينة بأهداب التي هي على شكل خطوط عمودية متموجة ، وللثوب أكمام تصل الى مفصل اليدين ، وقد أمسكت بكلتا يديها المزدانة بالأساور [٥] بزهرة لتشمها .

---

(1) Strommenger, E. The Art of Mesopotamia…, P.34, Fig:168 .
(2) Jean,CL. Mari Métrole de l' Euphrate …, P.363, pL:503 .
(3) Sasson, J. Civilizations of The Ancient Near…, vol.II, P.890 .
(4) Strommenger, E. The Art of Mesopotamia…, P.34, Fig:168 .
(٥) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (بغداد ، ١٩٧٩) ، ص ٣٦٠ ، الشكل : ٣٧١.

تظهر الألهة عشتار وهي واقفة تشم وردة ، كونها إلهة الربيع إلهة مدينة ماري (Mari) المحبوبة المزدانة بالقلائد والأساور والتي كانت تبتهج عندما تستنشق عطر الورد [١] .

نفذ العمل بأسلوب واقعي (Realism) وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي كأبراز تفاصيل الوجه وأجزاء الجسم الأخرى مثل أصابع اليد وغيرها .

٦. **موضوع ومضمون الإلهة باو** (^{d}Bau) :

تم العثور في مدينة أور (Ur) على لوح طيني يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٢] ، **الشكل (٤٠)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور وهو مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٠،٧سم) [٣] ، وهو يصوّر إلهة تجلس على بطة (Duck) [٤] في وضعية أمامية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، ويستقر شعرها على الأكتاف وتنسدل منه خصلتان من جانبي وجهها وتصل الى الصدر ، مثلت ملامح الوجه بوضوح ، فيبدو بيضوي الشكل ، والعينان دائريتا الشكل ، يعلوها حاجبين متصلين ، والأنف قصير مدبب ، والفم مطبق بشفتين رقيقتين ، ويزين رقبتها قلادة تتألف من طوقين ، ترتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، ذا طيات الأفقية تزينه أهداب على شكل خطوط عمودية متموجة ، وهو الثوب الخاص

---

(١) بارو، اندري . سومر فنونها وحضارتها ...، ص ٣٦٠ ، الشكل : ٣٧١.

(2) UE, P.178, PL.80, Fig:148 .

(3) Ibid. P.178, PL.80, Fig:148 .

(٤) البطة (Duck) : من الطيور التي تنتمي الى رتبة الوزيات ، عرفت في بلاد الرافدين قديما وحديثا ، وتمتد معرفتها قديما الى عصور ماقبل التاريخ ، إذ ظهر ممثلة على الأعمال الفنية من عصر حلف في الأربجية على أنواع من الخرز صيغت على أشكال البط والتي تعد بمثابة التمائم . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص٢٠٨ .

بالآلهة ، تمسك أناءا بيدها اليسرى ، ويتدفق منه الماء ، في حين تكون يدها اليمنى مثنية على الصدر ، وعلى جانبي رأس الإلهة هلالين رمزا الأله ننار/ سين (Nannar/Sin) اله القمر [١] ، في حين يكون جلوس الإلهة على بطة كبيرة تظهر بوضعية جانبية ، وقد زين جسم البطة بدوائر صغيرة ، ويصل رأس البطة الى كتف الإلهة .

موضوع اللوح يمثل الإلهة باو(^{d}Bau) التي تّعدّ أبنة للآله آنو (^{d}Anu) إله السماء ، والإلهة الرئيسية لمدينة جرسو (Girsu) [٢] وزوجة الإله ننكرسو (^{d}Ningirsu) [٣] ، وقد ورد إسمها في النصوص السومرية بصيغ وقراءات متعددة منها : ^{d}Ba-ba$_{6}$ / ^{d}Ba-ba$_{5}$ / ^{d}Ba-bú / ^{d}Ba-ú ، أمّا تسميتها باللغة الأكدية (^{d}baba) ، وكان مركز عبادتها في مدينة لكش (Lagash) ، وعرفت بوصفها إلهة الزراعة في بلاد الرافدين [٤] .

وأن تجسيد الفنان للإلهة وهي تجلس على البطة وهي بهذا الحجم الكبير ، فأن هناك علاقة حميمة بين طائر البط والآلهة العراقية القديمة ، هذا مأأكدته الأساطير بأن هذا الطائر هو المسؤول عن نقل هذه الإلهة إلى السماء ، وأن لوضع يدها

---

(١) الهلال هو أحد رموز الأله ننار/ سين (Nannar/Sin) إله القمر ، ويعتقد الباحثون أن الهلال قدس كونه رمز للإله منذ عصور قبل التاريخ ، وأستمر حتى العصور التاريخية . الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم ...، ص٥٠.

(٢) كرسو (Girsu) : واحدة من ثلاثة مدن رئيسة في دويلة لكش ، ضمن العصر السومري الحديث والموقع الحديث لها يعرف بأسم تلو (Tello) . بوستغيت ، نيكولاس ، حضارة العراق وآثاره ،... ص١٣١.

(٣) ننكرسو (^{d}Ningirsu) : إله مدينة كرسو (Girsu) في دولة لكش وزوج الإلهة باو (^{d}Bau) المصدر نفسه ، ص١٣٥.

(٤) للمزيد ينظر : علي ، فيحاء مولود . " الإلهة باو (بابا) بين فن وحضارة بلاد الرافدين " مجلة دراسات في التاريخ والآثار ، ع ٢٢ ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ٢٠١١ ، ص٤٤٠-٤٥٦ .

اليمنى على الصدر فهي بذلك تحيي متعبيدها ، فهي تبدو كأنها تمنحهم الحياة من خلال إنائها المقدس الذي يفيض بالعطاء [١] .

نفذ العمل بأسلوب (واقعي– Realism) وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي كأبراز تفاصيل الوجه وأجزاء الجسم الأخرى مثل أصابع اليد وغيرها ، وجسد الفنان كذلك أسلوب (التكرار – Repetition) ، في تنفيذ العمل الفني وذلك من خلال تكرار الهلالين رمزا الإله (ننار/ سين) إله القمر على جانبي الإلهة من جهة الأعلى .

٧. موضوع ومضمون إلهة الماء (^{d}ÍD) :

وجد في مدينة أور (Ur) لوح طيني يعود للعصر البابلي القديم [٢] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني ، **الشكل (٤١)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور وهو مستطيل الشكل يبلغ طوله (٠٫٠٧٣سم) ، أي مايعادل طولها حوالي (٧٥سم) [٣] ، يمثل الموضوع إلهة واقفة في وضعية أمامية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، بينما يستقر شعرها على الكتف بشكل خصلتين مكورتين وملتويتين بشكل حلقات حلزونية للأعلى ، تم تمثيل الوجه بشكل بيضوي ويتميز بملامح واضحة ، والعينان لوزيتان كبيرتان يعلوها حاجبين معقودين ومتصلين ، والأنف عريض نسبيا ، والفم مطبق بشفتين رقيقتين تبدو البسمة واضحة فيهما ، ترتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القديمن ، وهو بنصف أكمام ، تزينه خطوط عمودية متموجة ترمز الى الماء ، وزينت أرضية اللوح بخطوط عمودية متموجة أيضا للدلالة على الماء ،

---

(١) الحسناوي ، مصطفى جواد كاظم . صورة الإله في الألواح الفخارية العراقية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١ ، صص١٢٥،١٢٤ .

(2) <u>UE,</u> P.173, PL.64, Fig:1 .

(٣) رضوان ، علي . <u>تاريخ الفن في العالم القديم</u> ، (القاهرة ، ٢٠٠٣) ، ص٧٨ ، الشكل : ٥٦ .

تمسك الإلهة بكلتا يديها أناء يتدفق منه الماء على الجانبين [١] ، توجد كسور في اللوح في أكثر من مكان الأعلى منه والوسط والأسفل ، مع وجود تلف بسيط في منطقة الوجه أسفل العين اليسرى للإلهة ، إلا أنه لم يؤثر في العمل الفني .

نفذ الفنان هذا العمل الفني الرائع الذي يمثل إلهة الماء متأثرا بالتقاليد السومرية والأكدية ، من أجل توضيح الموضوع والمضمون في العمل الفني ، فقد جمع بين الفخامة والرقة لتجسيد الألهة بهيئة بشرية متناسقة ليؤكد بذلك شخصيته البابلية ، على الرغم من ثقل التقاليد الفنية الموروثة ، ولكن الفنان كان مقتدرا في عمله ، لذلك نرى تأثير الفكر الديني كان بليغا وواضحا على حياة الأنسان من خلال أظهار أهمية الماء في خصب الأرض والأنماء والتكاثر ، فقد أدرك الأنسان أنه من دون ماء لاوجود له في الحياة ، لأن الماء هو رمز الحياة [٢].

نفذ العمل بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي كأبراز تفاصيل الوجه مثل العيون والأنف والفم وحركة الأيدي ، وأجزاء الجسم الأخرى مثل أصابع اليد للإلهة وحركة الماء الذي يتدفق على جانبي جسم الإلهة بشكل خطوط عمودية متموجة ، وهي تهطل على الأرض من أجل أخصابها ، ومن ثّم يؤدي الى أستمرار الحياة على الأرض .

---

(١) رضوان ، علي . تاريخ الفن في العالم القديم ...، ص٧٨ ، الشكل : ٥٦ .

(٢) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص١٩.

٨. موضوع ومضمون الإلهة ليليتو (^{d}Lilītu) :

أكتشف في مدينة أور (Ur) لوح طيني يعود للمدة الزمنية (١٨٥٠-١٧٥٠ ق.م) ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [١] ، **الشكل (٤٢)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور، وهو مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٧،٦سم) ، يمثل الموضوع إلهة عارية مجنحة واقفة في وضعية أمامية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، بينما يستقر شعرها على الأكتاف على شكل خصلتين مكورتين ، وينسدل منه أيضا خصلتان تصل الى الصدر [٢] ، الوجه دائري الشكل ، فيه عينان لوزيتان كبيرتان ، يعلوهما حاجبان معقودان ، والفم مطبق بشفتين رقيقتين ، وقد زينت رقبة الإلهة بعقد ، ومثلت الإلهة بجناحين مرتسلين الى الأسفل كل منهما مزين بخمسة خطوط عمودية [٣] تشبه الظفائر، والأيدي متشابكة وموضوعة على البطن ، فقد زينت يديها بأساور ، وتميزت جسم الإلهة بثديين مكورين ، وخاصرة ضيقة ، ومثلت السرة بشكل حفرة دائرية صغيرة وغائرة في البطن ، وكذلك مثلت الإلهة بساقين متناسقين تنتهي ، أقدامها بمخالب تشبه مخالب الطائر البوم [٤] .

ومن الألواح الفنية المهمة للإلهة ليليتو والتي عُثر عليها في مدينة أور (Ur) ويرجع زمنها الى (١٨٥٠-١٧٥٠ ق.م) ، وهي محفوظة حاليا في المتحف البريطاني [٥] ، **الشكل (٤٣)** .

---

(1) Collon, D. The Queen of The Night, (London, 2005), P.15, Fig:5a .

(٢) تسريحة الشعر هذه هي نوع من أنواع تسريحات الشعر التي عرفت في العصر البابلي القديم . مظلوم ، أية طارق عبدالوهاب . " معالجات تصفيف الشعر عند المرأة بين عصر ...، ص٦٣ .

(٣) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم...، ص٢٠٧.

(٤) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها ...، ص ٣٦٧ .

(5) Collon. D. The Queen of The Night..., P.13, Fig:4 .

وقد نفذ اللوح من مادة الطين المفخور، وهو مستطيل الشكل ذو نهاية محدبة ، يبلغ طوله (١٨سم) ، يحتوي على كسر في جهة أسفل اليسار ، لم يؤثر على موضوع اللوح ، يصوّر اللوح الإلهة ليليتو عارية وهي واقفة في وضعية أمامية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، المكون من أربعة قرون ، بينما يستقر شعرها على الأكتاف على شكل خصلتين ، وملامح الوجه واضحة فهو دائري الشكل ، تبدو العينان لوزيتا الشكل يعلوهما حاجبان معقودان ، والفم مطبق بشفتينن رقيقتين ، ومثلت الإلهة بجناحين مرتسلين الى الأسفل كل منهما مزين بأربعة خطوط عمودية تشبه الظفائر، والأيدي مرفوعة وموضوعة على الصدر ، وقد زينتها الأساور ، وتميز جسم الإلهة بخاصرة ضيقة ، ومثلت السرة بشكل حفرة دائرية صغيرة وغائرة في البطن قد شابها بعض التلف ، وكذلك مثلت الإلهة بساقين متناسقين منتهية بأقدام صوّرت على شكل مخالب طائر البوم [١] ، الذي هو رمز الإلهة ليليتو .

ومن الألواح الفنية الرائعة للإلهة ليليتو والتي تعود للعصر البابلي القديم [٢] ، والتي عرفت بمنحوتة (ملكة الليل) عند عرضها لأول مرة فـــي المتحف البريطاني ١٩٣٣ [٣] ، **الشكل (٤٤)** .

تم تنفيذ اللوح من مادة الطين المفخور [٤] ، وهو مستطيل الشكل [٥] ، يبلغ طوله (٤٩،٥سم) وعرضه (٣٧ سم) وسمكه (٤،٨ سم) [٦] يمثل الإلهة ليليتو وهي عارية مجنحة ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين

---

(١) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها ...، المصدر السابق ، ص ٣٦٧ .

(2) Abusch;T, and Others.Sumerin Gods and Their Represntions, (Groningen, 1997), P.151, Fig:11 .

(٣) الصالحي . صلاح رشيد . الإلهة ليليتو ملكة الليل دراسة اثرية عن إلهة العالم الأسفل ، (بغداد ، ٢٠١٣) ص٢٠ ، الشكل : ٢.

(4) Frankfort, H. The Art And Architecture of The Ancient…., P.XV, Fig:56 .

(٥) البصري ، إبلاف سعد علي . وظيفة الأبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة – دراسة تحليلية مقارنة ، (بغداد ، ٢٠٠٨) ، ص١٦٦ ، الشكل : ٢٩ .

(6) Collon;D.The Queen of The Night…,P.13,Fig:4.

، المكون من خمسة قرون ، ترفع يديها الى الأعلى ، وتحمل بهما شارات السلطة الملكية والمتمثلة بالحلقة والصولجان ، ولها أقدام تشبه أقدام البوم ، وواقفه على أسدين رابضين (١) متدابرين وبالمنظر الجانبي (٢) ، ويظهر على كل جانب منهما بوم (٣) بوضعية الوقوف وبالمنظر الأمامي .

الإلهة ليليتو هـــي (إلـهـة الليـل) ، عرفت باللغة السومريـة بصيغـة (^{d}MUNUS-LÍL-LÁ) وتقابلها بالاكدية (^{d}Lilītu) (٤) ، وكانت هذه الإلهة كالبومة تسكن في الخرائب والأماكن المظلمة والمهجورة ، انعكس ذلك على سلوكها في ممارسة الشر ضد البشر في محاولة للقضاء على جنسه بواسطة قيامها بزيارة الشباب في أحلامهم لإشباع رغباتهم الجنسية لكي يعزفوا عن الزواج ، إذ من دون الزواج لا يوجد تكاثر ولا استمرار ولا تجدد ولا ديمومة في النسل البشري (٥) ، وأن تمثيل الإلهة ليليتو بشكل إمرأة عارية ، رائعة الجمال ، وبصدر ناهد ، ذلك تجسيدا عن رغبتها الشديدة في الجنس وقدرتها الفائقة في الإغراء ، ما يؤيد قدرتها على إغواء الشباب ، وأن لجناحيها قدرة في التسلل في اثناء الليل لتزور أكبر عدد من الرجال النائمين لايقاضهم ليروا الجمال والإنوثة واللذة (٦) ، كما وأن لها القدرة في الإمساك بالضحية عبر مخالبها (٧) .

---

(١) مهدي ، حميد نفل . الجوانب الأبداعية للكائنات المركبة ....، ص٧٧ ، الشكل : ٦٢.

(٢) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي...، ص١٠٨ ، الشكل : ٨١.

(٣) البومة (Owl) : وهي من الطيور الليلية الجارحة التي شاع وجودها في العراق قديما وحديثا ، وظهرت على الأعمال الفنية من عصر لارسا (Larsa) على شكل تميمة . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص٢٣٣ .

(4) CAD, L, P.190 .

(٥) هاري ، ساكز . عظمة بابل–موجز حضارة بلاد وادي الرافدين ....، ص ٣٤٧ .

(٦) الحوراني ، يوسف. البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم ، (بيروت ،١٩٧٨) ، ص٢٠٨

(٧) الاحمد ، سامي سعيد."رموز من عالم الحيوان"، مجلة التراث الشعبي ، ع٢،(بغداد،١٩٨٩) ، ص٦٠.

إنّ تصوير الأعمال الفنية للإلهة المجنحة العارية بوضعيات مختلفة بدأت منذ العصر السومري الحديث ، وأستمر تنفيذها على الألواح الفخارية في العصر البابلي القديم [١] ، ربما لتكون بمثابة تعويذة أو حرزٍ لاتقاء شرها [٢] .

نفذت **الألواح** (**٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤**) بأسلوب (واقعي – Realism) من جهة وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي كأبراز ملامح الوجه مثل العيون والأنف والفم ، وتميزت بالمهارة العالية [٣] ، والمعالجة الدقيقية لتفاصيل أعضاء الجسم وبروز الشكل عن الأرضية المستوية (Back Ground) ، ممايدل على أنها نتاج فنانين محترفين [٤] ، واستعمل الفنان (الأسلوب الرمزي – Symbolism) [٥] من أجل تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون ، فأستعمل رموز عدة من أجل إظهار حقيقة القوة الخارقة التي تملكها الإلهة ليليتو ، وكذلك لتوضيح وأبراز قوة تأثير الالهة على البشر ، وفي **اللوح (٤٤)** ظهرت الإلهة ليليتو وهي عارية ومجنحة وبوضعية الوقوف على ألأسود بالمنظر الأمامي ، تتميز بجسم متناسق الأجزاء يرمز الى أنثى فاتنة في ريعان الشباب وفائقة الجمال ، أي إنّها ترمز الى الجمال الأنثوي المذهل .

تعتمر التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين للدلالة على أنها إلهة ، كما تحمل بيدها الحلقة والصولجان ، اللذان يمثلان رمزي السلطة في بلاد الرافدين ، ولها أجنحة ترمز الى السرعة والطيران في الآفاق البعيدة ، ووقوفها على الأسود

---

(١) الاحمد ، سامي سعيد."رموز من عالم الحيوان"، ص٢٠ ، الشكل : ٢ ، ص٦٤ .

(٢) باقر ، طه ."ديانة البابليين والاشوريين" ، مجلة سومر ، مج٢، (بغداد ،١٩٤٦) ، ص١٩٥.

(٣) مورتكات ، أنطوان . الفن في العراق القديم ....، ص٢٧٠ .

(٤) صاحب ، زهير، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم ....، ص١٦٦ .

(٥) الرمزية (Symbolism) : أسلوب فني يستند إلى اختيار الفنان أجمل الأجزاء وأعظمها تأثيرا في الكائنات الحقيقية الموجودة في الطبيعة ، فيقوم بصياغتها صياغة جديدة من تكوين مجموعة أجزاء في كائن واحد لا وجود له في الطبيعة ، أي إنّها كائنات خيالية إسطورية فيها دلالات رمزية تعبر عن أفكار دينية أو سياسية أو سحرية يسعى الفنان من ورائها إلى تحقيق التوافق بين المدلول الداخلي (الجوهر) والشكل الخارجي (المظهر) ، أي تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون . كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٤.

الرابضة والخاضعة لها ترمز الى قوة الإلهة ليليتو ، فضلا عن البوم الذي يرمز الى الليل ، لأن البوم لايظهر إلا في الليل ، وهذه الرموز تدل على صفات الإلهة ليليتو وتعبر عن وظيفتها التي تكمن في أنها ملكة الليل (The Queen of The Night)

وجسد الفنان في العمل الفني أسلوب (التكرار– Repetition) في **اللوح** (٤٤) وذلك من خلال تكرار الأسدين الرابضين على جانبين الإلهة ليليتو والبومين الى جانب الأسدين ، فضلا عن تجسيده لأسلوب (التماثل– Similarity) [١] من خلال تماثل البوم والأسد في الجزء السفلي من جهة يمين اللوح ، مع البوم والأسد في جهة يسار اللوح ، وجسد الفنان أيضا أسلوب (المبالغة في الأحجام) (Over Sizes Exaggerated) بوصفه أسلوباً فنياً من خلال أبراز حجم الإلهة ليليتو بحجم أكبر من الأسود الرابضة ، وأهم مايميز الألواح الثلاثة المنفذة هو تجسيد الفنان (الأسلوب الرمزي – Symbolism) في العمل الفني .

٩. موضوع ومضمون تقديم النذور :

عثر في مدينة الوركاء (Uruk) على لوح طيني يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في متحف برلين [٢] ، **الشكل** (٤٥) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، يبلغ طوله (١٩سم) [٣] ، الموضوع يمثل رجلا بوضعية أمامية ، يعتمر بغطاء رأس أشبه بالعمامة ذا حاشية عريضة

---

(١) التماثل (Similarity) : التماثل : يقصد به أن يتماثل فيها النصف العلوي مع النصف السفلي أو يتماثل الجانب الأيمن مع الجانب الأيسر ، وقد ظهر مبدأ التماثل في الأعمال الفنية منذ أقدم العصور بوحي مباشر من الطبيعة وبشكل خاص من الجسم البشري ، وغالبا ما يعمل التماثل على إيجاد نوع من الوحدة والتوازن بين مكونات العمل الفني ويربطها بعلاقة وثيقة لتؤلف وحدة متكاملة ، والتماثل على نوعين : (تماثل نصفي Semi-Similarity) يتماثل نصف الشكل الأيمن مع نصف الشكل الأيسر تماما وبصورة متزنة ومتطابقة ، (وتماثل كلي Total-Similarity) ويقصد تكرار الشكل في اتجاه متقابل أو متضاد . رياض ، عبدالفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية ....، ص١٠٣، وكذلك : كوركيس ، مجيد . النحت البارز في عصر سرجون الاشوري ، اطروحة دكتوراه ....، ص١٨٩ .

(2)Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…., P.133. Abb:18.4 .
(3) Ibid. P.133. Abb:18.4 .

نسبيا تظهر تحتها خصلات الشعر المصفوفة على جبينه ، له وجه دائري يتميز بملاح واضحة ، فالعينان لوزيتان وكبيرتان بعض الشيء ، مع وجود تلف في العين اليمنى ، ومثّل الوجه بأنف كبير نسبينا ، وفم مطبق ، ولحية مستطيلة الشكل تقريبا وتصل الى الصدر ومقسمة الى شريحتين ، الأولى تتكون من صفين أفقيين من تجعيدات شعر على شكل خطوط حلزونية مكونة كريات صغيرة ومتكررة ، أما القسم الثاني من اللحية فيتكون من تجعيدات عدة من الشعر على شكل خطوط عمودية متموجة كبيرة وطويلة .

ويحمل بيديه المنثنيتين على صدره وعلا بوضعية جانبية غير واضح الملامح ، ، لتقديمه نذرا الى لآلهة (١) .

نعتقد أنّ الشخص الذي يحمل النذر لتقديمه الى الآلهة هو أحد الملوك أو الحكام من هذا العصر ، وتدل الهيئة على ذلك من خلال غطاء الرأس الملكي ذي الحاشية العريضة نسبيا ، وخصلات الشعر المصفوفة على الجبين التي تبدو واضحة تحت غطاء الرأس ، وكذلك تسريحة شعر اللحية الطويلة التي تصل الى الصدر (٢) .

كان موضوع تقديم القرابين مرتبطا إرتباطا وثيقا بالأنسان في بلاد الرافدين ، إذ كان يؤمن أن الآلهة هي مصدر الحياة وهي قوة عظيمة ذات تأثير مباشر في حياته وتقديم النذور والقرابين إليها يدل على إيمانه واحترامه لها للحصول على الراحة والطمأنينة التي تمنحها له ، فهو عندما يقدم النذور والقرابين إلى الآلهة يجني من

---

(١) تعد النذور والقرابين من الشعائر الدينية التي يؤديها الإنسان إلى الآلهة بدافع الخوف والإيمان ، وقد ورده ذكرها باللغة السومرية بصيغة (SIZKUR) ، وتقابلها بالاكدية (nīqu) ، وتعني (القربان) .
<u>MDA</u>, P.197,438 .

(٢) ينظر اللوح الذي نفذ من مادة الطين المفخور والذي يمثل الملك حمورابي (Hammurapi) وقد عثر عليه في مدينة نفر (Nippur) ، وصور وهو واقف بوضعية جانبية يحمل بيده نذرا لتقديمه للآلهة .
Legrain, L. <u>Terra-Cottas From Nippur…,</u> P.18, Fig:88 .
وكذلك ينظر : اللوح الذي نفذ من مادة الطين المفخور والذي يمثل الملك حمورابي (Hammurapi) وهو واقف بوضعية جانبية ، حاملا بيده نذرا لتقديمه للآلهة .
Wrede, N. <u>Uruk Von Ubaid-bis Zur alt…,</u> P,314, Taf:92f .

ورائها الخير والبركة وإطالة العمر ومعرفة الفأل ودرء الخطر والشر، وهو بذلك يجد الحماية والرعاية ، بينما في حال غضب الآلهة عليه يتعرض الى المخاطر مثل الأمراض وغيرها [١] ، وأن فكرة تقديم النذور والقرابين [٢] أستمرت إلى وقتنا الحاضر وقد عرفتها جميع الاديان [٣] .

نفذ العمل بأسلوب واقعي وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي كأبراز تفاصيل الوجه مثل العيون والأنف والفم واللحية وأجزاء الجسم الأخرى .

---

(١) الحوراني ، يوسف . البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي ...، ص٣٥٥.

(٢) يرجع أقدم ظهور لمشاهد تقديم النذور والقرابين في الأعمال الفنية إلى عصر الوركاء ، متمثلا في بالإناء النذري ، الذي قسم سطحه الخارجي إلى أربعة حقول أفقية تتضمن مشاهد تم استعراضها بأسلوب السرد القصصي من الأسفل إلى الأعلى فصور الفنان في الحقل الرابع المتمثل بالحقل العلوي مشهد تقديم النذور والقرابين إلى الإلهة عشتار من أشخاص عراة . فارس ، شمس الدين ، والخطاط ، وعيسى سلمان . تاريخ الفن القديم ...، ص٤٣، شكل :٤٤.

(٣) الهاشمي ، طه ياسين . تاريخ الأديان وفلسفتها ، (بيروت ، ١٩٦٣) ، ص٢٤.

الفصل الثاني

النحت البارز في العصر البابلي القديم

المبحث الثاني

المواضيع والمضامين السياسية

أولاً : موضوع ومضمون مسلة الملك حمورابي :

عثرت بعثة الأستكشافات الفرنسية في أوائل القرن العشرين ، على مسلة الملك حمورابي (Hammurapi) [١] ، في مدينة سوسة (Susa) [٢] وهي تعود للمدة الزمنية (١٧٩٢-١٧٥٠ ق.م) [٣] ، ومحفوظة حاليا في متحف اللوفر بباريس [٤]، **الشكل (٤٦ ، أ ، ب ، ج)** .

نفذت المسلة من مادة حجر الديورايت (Diorite) الأسود [٥] ، وهي ذات شكل مستطيل وقمة محدبة يبلغ أرتفاعها (٢٠٥سم) ، الوجه الأمامي للمسلة مقسم على قسمين ، خصص الفنان الجزء العلوي منه والبالغ أرتفاعه (٦٥سم) [٦] ، لتنفيذ مشهد بالنحت البارز (Relief) يمثل تنصيب حمورابي ملكا على بابل (Babylon) عاصمة العالم ، يظهر فيه الملك حمورابي واقفا [٧] بوضعية جانبية

---

(1) Cgarpin, D .Hamu-rabi Da Babylone,(France, 2003), P.211 .
(2) Bahrani, Z. The Graven Image Representation In Babylonia and Assyria, (Philadelphia, 2003), P.157, Fig:14 .
(3) Ibid, P.157, Fig:14 .
(4) Benjamin, R & Karen, P. Civilizations of Ancient Iraq, (USA, 2009), P.78, Fig:11 .
(5) Fairfield, H. Everyday Life In Babylonia and Asyria, (Published, 1965), P.77, Fig:81.82 .
(6) Hrodua, B. Mesopotamien Die Antiken Kulturen Zwischen Euprat , (München, 1997), P.31, Abb:5 .
(٧) أوتس ، جون . بابل تاريخ مصور..، ص١٠٠ ، الشكل : ٥٠ .

بكل أحترام وأجلال وخشوع [١] ، أمام الإله شمش (^{d}Šamaš) [٢] إله الحق والعدالة [٣] ، وهو جالس بوضعية جانبية على كرسي العرش [٤] ، المزين واجهته بنظام الطلعات والدخلات ، وهو رمز المعبد للإله شمش [٥] ، وتنبعث الأشعة من فوق أكتافه ، يعتمر الإله فوق رأسه التاج المقرن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، المكون من أربعة أزواج من القرون [٦] ، ملامح الوجه واضحة ، وهو ذو لحية طويلة ومستطيلة الشكل تصل الى الصدر ، يمسك بيده اليمنى الممدودة الى الأمام الحلقة والصولجان ، رموز السلطة الملكية في بلاد الرافدين [٧] ، يقوم بتسليمها الى الملك حمورابي الذي هو نائب الأله على الأرض ، وعليه أن يطبق قانون الآلهة الذي يمثل الحق والعدالة [٨] .

يرتدي الإله شمش ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين اللذين يستقران على على قاعدة مزينة بشكل المثلث المتكرر الذي يشبه حراشف السمكة ، وهو رمز الجبل ، ويتميز الثوب بطيات أفقية مزينة بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية صغيرة ومتموجة ، ويغطي الثوب كتفه الأيسر الى رسخ اليد اليسرى المثنية على الصدر ، في حين يكون كتفه الأيمن عاريا .

صوّر الفنان الملك حمورابي وهو يعتمر فوق رأسه بغطاء يشبه العمامة ، ملامح الوجه واضحة ، وله لحية طويلة مستطيلة الشكل تصل الى الصدر ، وقد رفع يده اليمنى بمستوى الفم [٩] ، للدلالة على أنه يصغي بكل أنتباه الى الإله

---

(١) رضوان ، علي . تاريخ الفن في العالم القديم ....، ص٨٠ ، الشكل : ٥٩ .

(٢) الإله شمش (^{d}Šamaš) : هو إله الشمس الأكدي كان يعبد لاسيما في مدينتي لارسا (Larsa) وسبار (Sippa) الأسم السومري هو (أوتو– ^{d}UTU).بوستغيت،نيكولاس.حضارة العراق وآثاره....، ص١٣٩.

(٣) الماجدي ، خزعل . المعتقدات الأمورية ، (عمان ، ٢٠٠٢) ، ص١١٩ ، الشكل : ٣٧ .

(4) Hrodua, B. Mesopotamien Die..., P.31, Abb:5 .

(٥) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٢٣ .

(٦) صاحب ، زهير . الفنون البابلية ....، ٨١ ، الشكل : ١٤.

(٧) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، المصدر السابق ، ص٢٣ .

(٨) الماجدي ، خزعل . المعتقدات الأمورية ....، المصدر السابق ، ص١١٩ ، الشكل : ٣٧ .

(٩) رضوان ، علي . تاريخ الفن في العالم القديم ....، المصدر السابق ، ص٨٠ ، الشكل : ٥٩ .

شمش، يظهر الملك حمورابي بثوب طويل يصل الى كاحل القدمين الحافيتين ، وقد غطى الثوب كتفه الأيسر ، بينما يكون كتفه الأيمن عاريا ، وقد ألتف الثوب على يده اليسرى الموضوعة على بطنه .

كتبت على المسلة وبالخط المسماري ، وباللغة الأكدية وباللهجة البابلية [١] ، وعلى أربعة وجوه من المسلة قانون الملك حمورابي الذي يتكون من (٢٨٢) مادة قانونية ، فضلاً عن المقدمة والخاتمة ، وقد كتبت بأنتظام رائع ودقة متناهية وبأرتفاعات متساوية [٢] ، وفيه صياغة جديدة ودقيقة لقوانين بابل [٣] .

تُعدّ مسلة الملك حمورابي من أهم ماحققه هذا الملك العظيم وتركه خالدا على مر الزمن [٤] ، كونها ضمنت الشرائع القديمة التي عرّفت الواجبات والحقوق الأنسانية بشكل دقيق [٥] ، وأشارت الى علاقة الدين في دعم من قام بوضع هذه الشريعة ، وتُعدّ من أهم النصب التشريعية [٦] ، لهذا نهبت المسلة مع عدد آخر من القطع الفنية في غزوة عيلامية لبابل عام ١١٧٦ قبل الميلاد [٧] .

نفذ العمل بأسلوب (واقعي– Realism) وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم للملك والإله ، وكذلك نرى المعالجة البديعة في تمثيل الحركة بين الملك حمورابي والإله شمش والمبنية على التفاهم والأنسجام [٨] ، والمقدرة العالية في معالجة طيات الملابس لكل من الملك والإله [٩] ، وقد تم تشكيل التاج المقرن بشكل

---

(١) صاحب ، زهير ، و حميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين...، ص ١٦٠ ، الشكل : ٩ ، ١٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٠ ، الشكل : ٩ ، ١٠ .

(٣) لويد ، سيتون . آثار بلاد الرافدين من العصر...، ص٢٢١ ، الشكل : ١٠٨ .

(٤) الحاتمي ،عادل محسن ثامر . التشريع في العهد البابلي القديم ، ط١ ، (النجف ، ٢٠١٠) ، ص٨٧.

(٥) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي...، ص١٠٤ ، الشكل : ١٧٨.

(٦) ساكز ، هاري . البابليون ، ترجمة سعيد الغانمي ، مراجعة : عامر سليمان ، (لندن ، ٢٠٠٩) ، ص١٥٤ ، الشكل : ٥٨ .

(٧) الدامرجي ، مؤيد سعيد . بابل ...، ص٢٧ .

(٨) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص٢٣ .

(٩) صاحب ، زهير، وحميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين...، ص ١٦٠ ، الشكل : ٩ ، ١٠ .

جانبي وهو الوضعية الصحيحة حينما يكون الراس بالمنظر الجانبي ، وهذا أدراك من الفنان في بلاد الرافدين للأبعاد الثلاثة في نحت ذي بعدين [١] ، الذي نفذ تطبيق نظرية المنظور [٢] ، عندما أخذ يصور التاج المقرن بوضعه الصحيح ، بعدما كان يصور في العصور السابقة للعصر البابلي القديم ، بل حتى بداية سلالة بابل الاولى بالمنظر الأمامي في حين أن الرأس هو بالمنظر الجانبي [٨] ، وقد عرف هذا الأسلوب الفني بـإدراك البعد الثالث المتمثل بـ(المنظور – Perspittve) ، وتميز المشهد المنفذ على المسلة بالحيوية الذاتية الكبيرة التي ميزته وجعلته من المنحوتات البارزة المميزة في أعمال النحت البارز العراقي القديم [٤] .

ثانياً : موضوع ومضمون خُمبابا (Ḫumbaba) :

تم العثور في مدينة أور (Ur) على لوح فخاري ، يعود لأوائل الألف الثاني قبل الميلاد [٥] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٦] ، **الشكل (٤٧)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل ، ذو قمة محدبة يبلغ أرتفاعه (١١،٠سم) [٧] ، يصوّر اللوح خومبابا (Ḫumbaba) [٨] ، وهو عاري وفي وضعية الوقوف ، مثّل الوجه بملامح واضحة فهو كثير التجاعيد ، يبدو الرأس

---

(١) صاحب ، زهير ، وحميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين...، ص ١٦٠ ، الشكل : ٩ ، ١٠ .

(٢) المنظور (Perspittve) : يقصد به مجموعة من القواعد والأسس النظرية التي يتم بواسطتها التعبير عن العمق (البعد الثالث) للأشكال المنفذة على سطح مستوى ذي بعدين (طول وعرض) ، وبتلك القواعد يقترب الفنان من تقليد الطبيعة ليست كما هي في الواقع ولكن كما يراها الفنان ويحس بها . الشيخلي، أسماعيل ابراهيم . "المنظور عبر مراحل الفن المتعاقبة"، مجلة الرواق ، ع٧ ، (بغداد ، ١٩٧٩) ، ص٢.

(٣) فارس ، شمس الدين ، و سلمان الخطاط . تاريخ الفن ....، ص٦٩.

(٤) صاحب ، زهير، وحميد نفل. تاريخ الفن في بلاد الرافدين...،المصدر السابق ، ص ١٦٠،الشكل:٩، ١٠.

(5) UE, P.180, PL.87, Fig:204 .

(6) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and…, P.352, Fig:369 .

(7) UE, Op.cit, P.180, PL.87,Fig:204.

(٨) خُمبابا (Ḫumbaba) : هو حارس غابة الأرز ، ورد ذكره في ملحمة كلكامش (Gilgamesh) ، ويسمى أيضا خواوا (Ḫuwawa) ، تذكر الملحمة أنه قتل من قبل كلكامش (Gilgamesh) وصديقه أنكيدو (Enkidu) . Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesh In…., P.133. Abb:18.4 .

حاسرا ، له أذناه كبيرتان ، وعيناه كبيرتان أيضا ، يعلوهما حاجبان متصلان ، وأنف كبير ، وفاه مفتوح ومكشرٍ عن أسنانه ، وله شارب طويل قد أتصل طرفاه الأيمن والأيسر ، وتبدو يده اليمنى المضمومة والمرفوعة الى الأعلى وكأنه يريد ضرب شخصا بها ، بينما تكون يده اليسرى مضمومة وموضوعة على الصدر ، ومثلت السرة بشكل حفرة دائرية صغيرة وغائرة في البطن ، وتميزت أعضاؤه التناسلية بخصيتين كبيرتين ، وقد ألتف حول بطنه حبل أشبه بالأمعاء المبرومة الملتوية ، وصّور بساقين مفلوجين ومقوسين الى الخارج ، وقد صفت قدماه جنبا الى جنب .

يمثل الموضوع شخصاً يدعى (خُمبابا) الجبار حارس غابة الأرز وهو من الشخصيات الأسطورية [(١)] ، التي نفذت على الألواح الفخارية بهذا الشكل الوحشي ، والوارد ذكره في ملحمة كلكامش (Gilgamesh) [(٢)] ، التي تُعدّ من أعظم الأبداعات شهرة ليس في أدب بلاد الرافدين فحسب [(٣)] ، بل في الأدب العالمي أيضا [(٤)] .

نفذ العمل بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي ، كأبراز تفاصيل الوجه العيون والحواجب وتجاعيد

---

(١) تُعدّ الأسطورة قصة خرافية يسودها الخيال ، وتبدو قوى الطبيعية في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ، وهي كذلك ضرب من الشعر يسمو على الشعر بأعلانه حقيقة ما ، وضرب من التعليل العقلي ليسمو بأنه يبغي أحداث الحقيقة التي يعلن عنها ، أو هي حكاية وهمية بأسلوب مجازي تبسط معارف تاريخية وفلسفية عامة . للمزيد ينظر : مهدي ، حميد نفل . الجوانب الأبداعية للكائنات المركبة...، ص٩-١٠ .

(٢) كلكامش (Gilgamesh) : أسم سومري لملك الوركاء (Uruk) في الربع الثاني من الألف الثالث ، وسرعان مأصبح بطل عدد من الأساطير بالسومرية ، وبعد ذلك رفع الى مصف الآلهة ، وقد أعيد محتوى معظم هذه الأساطير بالأكدية وجمع في رواية متواصلة ذات قوة كبيرة ونفس شعري أصيل ، وسميت (بملحمة كلكامش) . بوتيرو ، جان . بلاد الرافدين الكتابة – العقل – الآلهة ، ترجمة : الأب البير أبونا ، مراجعة : وليدالجادر ، ط١، (بغداد ، ١٩٩٠) ، ص٣٧٠ .

(٣) للمزيد عن كلكامش (Gilgamesh) ينظر : هوك ، صموئيل هنري . الأساطير في بلاد مابين النهرين ، ترجمة : يوسف داود عبدالقادر ، (بغداد ، ١٩٦٨) ، ص٢٤-٢٧ .

(٤) بارو، اندري . سومر فنونها وحضارتها ....، ص ٣٥٩ .

الوجه والأنف والفم ، وكذلك أجزاء الجسم الأخرى ، وجسد الفنان حركة اليد اليمنى للشكل المنفذ على اللوح الطيني ، وهي مضمومة ومرفوعة الى الأعلى ، يبدو أنه أراد بذلك أبراز قوة شخصية خُمبابا ، ويُعدّ هذا النتاج لفنانين هواة تميزت بمهارة ودقة في فن النحت [١] .

ثالثاً : **موضوع ومضمون رأس خُمبابا** (Head of Ḫumbaba) :

أكتشف في مدينة الوركاء (Uruk) [٢] على لوح طيني ، يعود الى لأوائل العصر البابلي القديم (عصر إيسن – لارسا) [٣] وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٤] ، **الشكل** (٤٨) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور [٥] ، وهو عبارة عن منحوتة صغيرة الحجم يبلغ أرتفاعه (٧سم) [٦] ، وموضوعه يمثل رأس الوحش خُمبابا (Head of Ḫumbaba) [٧] ، وهو حاسر الرأس مثّل شعره على شكل حرف (U) وقد رص بعضه للبعض الآخر ويكون متصلا بتجاعيد الوجه بالكامل التي نفذت على شكل خطوط متموجة متصلة ببعضها ، وملامح الوجه واضحة ، له عينان كبيرتان وأذنان كبيرتان وأنف كبير ، ولحية كثيفة ، كلها نفذت على شكل خطوط متصلة مع بعضها ، وصوّر بفم كبير مفتوح مكشرٍ فيه عن أسنانه .

---

(١) صاحب ، زهير، وحميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين...، ص١٦٣ .
(2) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ..., P.303, Fig:370 .
(٣) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...، ص٣٥٦ ، الشكل : ٢٩٣.
(4) Van Buren, E. Clay Figurines of Baylonia And Assyria, Vol.XVI, (London, 1930), P.Xvi, PL.LVI, Fig:271 .
(5) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ..., Op.cit, P.303 ,Fig:370 .
(6) Frankfort, H. The Art And Architecture of The Ancien…, P.XV, Fig:58a .
(٧) ساكز ، هاري . البابليون ...، ص١٦٤ ، الشكل : ٦٠ .

يعتبر قناع الكائن الأسطوري خُمبابا [١] ، الذي يحرس غابة الأرز ، والذي ذبحه الملك كلكامش [٢] ، من القطع الفنية المهمة الدالة على التمثيل الدرامي التي جسدت ملحمة كلكامش والتي صورت أحداثها بصورة درامية لأغراض أنسانية ، وعليه تكون ملحمة كلكامش هي أول ملحمة في تاريخ العالم القديم تمثل أحداثها بصورة درامية [٣] .

نفذ اللوح بأسلوب (تجريدي– Abstractionism) [٤] ، ومن أهم ميزات هذا الأسلوب الفني هو أهمال النسب العامة للأجسام لان الفنان لايعتمد على المظهر وأنما على الجوهر ، وكذلك عدم الألتزام بالشكل الواقعي ، أي الأبتعاد كليا عن التشخصية الموجودة في عناصر الطبيعة وبذلك تختفي الناحية التشريحية للأشكال الموجودة المجردة عن حقيتها في الطبيعة [٥] ، وهذا يدلل على أن تنفيذ هذا العمل هو نتاج فنانين هواة يتميز بالدقة والمهارة [٦] ، ويُعدّ اللوح من الشواهد التاريخية المهمة التي خلدت ملحمة كلكامش .

ومن الألواح الفنية المهمة التي تمثل رأس خُمبابا ، والذي يعود للعصر البابلي القديم (١٩٠٠–١٦٠٠ ق.م) [٧] ، والذي نفذ من مادة الطين المفخور ، يبلغ طوله (٦،٩سم) وعرضه (٦،٦سم) ، وهو محفوظ حاليا في متحف برلين [٨] ، **الشكل (٤٩)** .

---

(١) صالح ، محمد صبري .<u>المسرح العراقي القديم</u> ، مراجعة عبدالمرسل الزيدي ،(بغداد ، ٢٠٠٩)،ص٤١ .

(٢) ساكز ، هاري . <u>البابليون</u> ....، ص١٦٤ ، الشكل : ٦٠ .

(٣) صالح ، محمد صبري .<u>المسرح العراقي القديم</u> ....، المصدر السابق ، ص٤١ .

(٤) يتم التجريد من عملية التحوير والتبسيط والأختزال في الأشكال ، لأن الفنان لا يعتمد في موضوعه على المظهر الخارجي للشكل وإنّما غايته الأساسية هو المضمون في العمل الفني . عبد ، كمال. "جماليات الفنون"، الموسوعة الصغيرة ، ع ٦٩ ، (بغداد ، ١٩٨٠) ، ص٣٧.

(٥) يوحنا ، مجيد كوركيس . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٢.

(٦) صاحب ، زهير، وحميد نفل . <u>تاريخ الفن في العراق القديم</u> ....، ص١٦٣ .

(7) Schlb, C. <u>Der Garten In Eden</u>,…P.158,Abb:126 .

(8) Ibid, P.158, Abb:126 .

يمثل الموضوع رأس خُمبابا بشعر رأس كثيف على شكل خطوط عمودية صفت بعضعها مع البعض الآخر ، وملامح الوجه واضحة ، له عينان كبيرتان يعلوهما حاجبان متصلان ومعقودان ، وأذنان كبيرتان وأنف كبير ، وشارب طويل يصل الى أسفل الذقن ، وله فم كبير مفتوح مكشرٍ عن أسنانه ، من أجل زرع الخوف والرعب .

ومن الألواح الفنية الخاصة التي تمثل رأس خُمبابا والتي عثر عليها في مدينة أور (Ur) [١] وكذلك التي عثر عليها في مدينة الوركاء (Uruk) [٢] ، وهي تعود للعصر البابلي القديم [٣] ، وقد صوّر خُمبابا بهذا الشكل بسبب تأثير الخرافات في الأنسان [٤] ، والمقدرة العالية التي يمتلكها الفنان في توظيف تلك المفاهيم وتوضيحها من خلال الفن .

نفذت الألواح الفنية الخاصة برأس خُمبابا بالأسلوب التجريدي التعبيري .

رابعاً : موضوع ومضمون صراع كلكامش مع خُمبابا :

أكتشف في مدينة نفر (Nippur) [٥] ، لوح فخاري ، يعود العصر البابلي القديم [٦] ، **الشكل** (٥٠) .

---

(١) للمزيد ينظر :

UE, PL.86, Fig:193,195,196,197,198 .

(٢) للمزيد ينظر :

Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…, P.63. Abb:7.6, 7.5 .

(٣) ومن الألواح الفنية التي تتعلق برأس خُمبابا والتي نفذت على الألواح ، والتي عثر عليها في مدينة نفر (Nippur) وهي تعود للعصر البابلي القديم . للمزيد ينظر :

Legrain, L. Terra-Cottas From Nippur…, P.26, Fig:192,193 .

(٤) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم...، ص٣٤٩ ، الشكل : ٢٩٣.

(5) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.136, Taf.13, Abb:487 .

(6) Ibid. P.136,Taf.13, Abb:487 .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مربع الشكل تقريبا ، يبلغ طوله (١٣سم) [١] ،

يمثل الموضوع الملك كلكامش (Gilgamesh) وهو واقف يصارع الكائن الأسطوري خُمبابا (Ḫumbaba) [٢] ، مثّل الوجه بالمنظر الجانبي ويتميز بشعر غزير على شكل تجعيدات حلزونية ومشدود بعصابة من الخلف ، وملامح الوجه واضحة ، صوّر بعين غاضبة ، وأنف كبير ولحية مستطيلة الشكل صفت على شكل خطوط أفقية مزينة بتجعيدات حلزونية صغيرة ، وقد أمسك بيده اليسرى رأس خُمبابا ، في حين يمسك خنجرا بيده اليمنى المرفوعة للأعلى ليضرب بها عنق خُمبابا ، يحمل على ظهره شيئا يبدو أنها عدة للقتال المتمثلة بالجعبة ، أمّا الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن فقد مثّل بوضعية أمامية ، وهو يرتدي وزرة تبدأ من أسفل البطن وتنتهي أسفل الركبة ومشدودة بحزام عريض على الخاصرة ، وتبدو قدماه بوضعية جانبية ، فقد وضع رجله اليسرى على القدم اليمنى لخُمبابا ويبدو أنه في حالة سيطرة تامة على عدوه .

بينما صوّر عدوه واقفا وبوضعية أمامية وهو عارٍ وقد أصابه الهلع والخوف ، ومثّل برأس كبير ، وبعنيين كبيرتين يعلوهما حاجبان كبيران صف الشعر فيهما على شكل خطوط عمودية متراصة ، له أنف كبير ، وبدت تجاعيد الوجه واضحة على شكل خطوط عمودية صغيرة ، يداه مرفوعتان للأعلى ، للدلالة على الأستسلام ، تبدو رجله اليسرى مرفوعة الى الأمام قليلا ، بينما تكون رجله اليمنى تحت قدم الملك كلكامش ، يوجد كسر في أعلى اللوح من جهة اليمين من الأعلى والأسفل ، إلا أنه لم يؤثر في العمل الفني .

---

(١) علي ، فيحاء مولود ، " الأشكال الأسطورية (المركبة) على الألواح الفخارية في بلاد الرافدين : <u>مجلة سومر</u> ، ع ٥٦ ، (بغداد ، ٢٠١١) ، ص٢٦٠ ، الشكل : ١٠ .

(2) Opificius, R. <u>Das Altbabylonische ...</u>, P.136, Taf.13, Abb:487 .

يُعدّ صراع الملك مع الكائن الأسطوري خُمبابا [١] ، والوارد ذكرهما في ملحمة كلكامش ، من المواضيع المهمة التي جسدت الصراع لقوى الخير المتمثلة بالملك كلكامش وقوى الشر المتمثلة بالكائن الأسطوري خُمبابا [٢] .

نفذ اللوح بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال أظهار شكل الملك كلكامش بالشكل الواقعي ، مع الأهتمام بتفاصيل أجزاء الجسم ، وكذلك جسد الفنان الأسلوب التجريدي التعبيري في أظهار خُمبابا بهذا الشكل ، وكذلك وضّح الفنان مبدأ (الحركة السكون – Dynamics & Statics) وذلك من خلال تجسيد حركة الملك وهو ينقض على عدوه ، وأيضا السكون الذي بدا على عدوه الذي يظهر حالة الأستسلام ، وقد جسد الفنان الملك بحجم أكبر من عدوه وعرف هذا المبدأ في الفن (المبالغة في الأحجام – Over Sizes Exaggrated) ، ومن الجدير بالذكر أن الفنان جسد في تنفيذ هذا اللوح مبدأ فنيا آخر عرف بـ (الأوضاع المثلى – Optimum Conditions) [٣] ، وغاية الفنان من تجسيد هذا الأسلوب هي الرغبة في الأيضاح والتعبير عنها ، إذ تُعدّ أوضاعا مفضلة لديه [٤] ، وأن الأوضاع المثلى التي وضحها الفنان في هذا العمل الفني ، تتمثل بتنفيذ رأس كلكامش بالمنظر الجانبي ، في حين أنّ الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن ، تم تنفيذها بالمنظر الأمامي ، بينما أنّ الأطراف السفلى نفذت بالمنظر الجانبي .

---

(1) Opificius, R. Das Altbabylonische …., P.136, Taf.13, Abb:487 .

(٢) الحسناوي ، مصطفى جواد كاظم . صورة الإله في الألواح الفخارية ...، ص١٤٢ ، اللوح : ١١ .

(٣) الأوضاع المثلى (Optimum Conditions) : هي إستعمال الفنان أسلوب خاص في تمثيل الأشكال البشرية ، يعتمد هذا الأسلوب على تمثيل وجه الأنسان بهيئة جانبية ، في حين تكون العين بوضعية أمامية ، أمّا الجذع المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن ، فتكون بوضعية أمامية للناظر ، بينما تكون الساقان والقدمان بوضعية جانبية في أغلب الأحيان ، وكذلك تمثل الحيوانات والطيور والأسماك بأوضاع جانبية . كوركيس ، مجيد ، محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص٦.

(٤) المصدر نفسه ، ص٦ .

خامساً : **موضوع ومضمون صراع كلكامش وأنكيدو مع خُمبابا** :

تم العثور في مدينة الوركاء (Uruk) [١] على لوح طيني ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في متحف برلين [٢] ، **الشكل** (٥١) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور [٣] ، وهو مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٣،٨سم) وعرضه (٨،١سم) وسمكه (١،٨سم) [٤] .

الموضوع يمثل الملك كلكامش (Gilgamesh) وهو واقف في حين أن وجهه بالمنظر الجانبي ، وتبدو ملامح الوجه غير واضحة ، له لحية طويلة مقسمة على شريحتين ، الأولى تبدو على شكل صفين من تجعيدات شعر على شكل حلقات حلزونية صغيرة ، والجزء السفلي يبدو على شكل خصلات شعر عمودية تظهر بشكل خطوط عمودية متموجة ، وهو حاسر الرأس ويتميز بشعر غزير ملفوف ومشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة ، يحمل فأسا بيده اليمنى المرفوعة الى الأعلى لكي يضرب به خُمبابا (Ḫumbaba) ، في حين يمسك رسغ يد خُمبابا بيده اليسرى الممدودة الى الأمام ، والرجل اليمنى موضوعة ومثبتة على الأرض بقوة في الوضعية الجانبية المهيأة لضرب خُمبابا بالفأس التي يمسكها كلكامش بيده اليمنى ، بينما تكون رجله اليسرى موضوعة على فخذ عدوه ، ويقابله من جهة اليمين أنكيدو (Enkidu) [٥] ، وقد صوّر واقفا أيضاً وبوضعية جانبية ، تبدو ملامح الوجه غير واضحة ، مع وجود تلف في منطقة الرأس ، يمسك بيده اليمنى خنجرا ليطعن بها خُمبابا ، في حين أنه يمسك شعره بيده اليسرى ، واضعاً رجله اليسرى على ساعد يد خُمبابا ، وكذلك صوّر شخصا ثالثا واقفا خلف الملك كلكامش ، وهو أحد مرافقيه ،

---

(1) Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…, P.61, Abb:7.1 .

(2) Hrouda, B. Der Alte Orient..., P.286, Abb:289 .

(3) Ibid. P.286, Abb:289 .

(4) Opificius, R.Das Altbabylonische Terrakotta…, P.137, Taf.13, Abb:489 .

(٥) أنكيدو (Enkidu) : رجل متوحش ورد ذكره في ملحمة كلكامش ، وهو يحب مجتمع الحيوان ويحميه بصفة فعالة ، وكان أول لقاء بينه وبين كلكامش (Gilgameesh) بقتال ، وبعد العراك أقسما على أقامة صداقة أبدية ، ومن هنا أصبحا صديقان لايفترقان . بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها...،ص٣٥٨ .

تبدو ملامح الوجه واضحة بعض الشيء ، فهو يعتمر فوق رأسه غطاءً عريضا شبيه العمامة أو (الجراوية) ، وله ملامح وجه متناسقة مع لحية صغيرة ، وأنف صغير وفمه مطبق يسمك بيده اليسرى سيفاً رفيعاً ، في حين يمسك فأسا بيده اليمنى الممدوة بأستقامة الجسم ، وساقاه وأقدامه بوضعية جانبية أيضا .

صوّر الكائن الأسطوري خُمبابا وهو مستلق على الأرض ، ومثّل برأس كبير ، وله شعر طويل قد أمسك به أنكيدو ، وتبدو ملامح وجهه حزينة بسبب الخوف الذي أصابه ، فيبدو بعينين صغيرتين وأنف كبير ، والجزء العلوي من الجسم عار ، بينما كان الجزء السفلي مغطى بوزرة تصل الى الركبة ومثبتة على الخاصرة بحزام عريض ، ساقه اليمنى ممدودة الى الأمام تحت قدم الملك كلكامش ، في حين أن ساقه اليسرى مثنية الى الخلف ، ويحتوي اللوح على كسر من أعلى يمين اللوح إلا أنه لم يؤثر في العمل الفني .

إنّ الموضوع المنفذ على اللوح يمثل صراع الملك (Gilgamesh) وصديقه أنكيدو (Enkidu) (١) ، اللذان أقسما أن يقيما صداقة أبدية ، وقرر الأثنان التوجه الى غابة الأرز التي يحرسها العملاق خُمبابا (Ḫumbaba) وقطع رأسه ، وفعلاً نجح البطلان في قطع رأسه ومن ثم قتله ، وعادا ظافرين الى الوركاء (Uruk) حيث أقيمت المآدب أحتفالاً بأنتصارهما (٢) .

نفذ العمل الفني بأسلوب واقعي بسيط ، وذلك من خلال أظهار شكل الملك كلكامش وصديقه أنكيدو ومرافقهما بشكل بسيط من دون الأهتمام بالتفاصيل الدقيقة لأجسامهم ، وجسد الفنان مبدأ (الحركة السكون – Dynamics & Statics) وذلك من خلال تجسد حركة الملك وصديقه وهما ينقضان على عدوهما ليقتلاه وأيضا السكون الذي بدا على العملاق خُمبابا التي تظهر حالة الأستسلام والخوف

---

(١) لقد كان كلكامش (Gilgamesh) ملك الوركاء (Uruk) محبوبا من لدن رعاياه وقد ألتمس هؤلاء من الإلهة أرورو (Ururu) أن تمنحه رفيقا ، فوقع أختيارها على (Enkidu) ، هذا مأوردته ملحمة كلكامش . بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها.... ص٣٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٥٨ .

واضحة عليه [١] ، ويظهر مبدأ المبالغة في الأحجام (Over Sizes Exaggrated) من خلا أظهار كلكامش بحجم أكبر من بقية الشخوص في العمل الفني ، ولاسيما أنه يظهر أكبر حجما من مرافقه الذي يبدو بحجم صغير واقفا خلف كلكامش وهو يحمل عدته القتالية .

سادساً : موضوع ومضمون صراع كلكامش وأنكيدو مع الثور :

أكتشف في مدينة الوركاء (Uruk) [٢] ، لوح طيني ، يعود لأوائل الألف الثاني قبل الميلاد [٣] ، موجود حاليا في متحف برلين [٤] ، **الشكل (٥٢)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٣،٨) وعرضه (٩،٥سم) [٥] ، يحتوي على كسر أسفل اللوح إلا أنه لم يؤثر في العمل الفني ، يمثل الموضوع الملك كلكامش (Gilgamesh) بحالة الحركة بأتجاه اليمين ، ومثل رأسه بهيئة جانبية ، بينما مثّل الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بوضعية أمامية ، ومثّلت الساقان القويتان بوضعية جانبية لأن الفنان أظهر عضلات الساق ، ويبدو حاسر الرأس ، شعر رأسه قد كور ولف الى الخلف ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، له عين لوزية الشكل ، وأنف كبير ومستقيم ، وفم مطبق ، وكسي الوجه بلحية طويلة مستقيمة ومستطيلة الشكل تصل الى الصدر ، الجزء العلوي من الجسم ممثلا بمنطقة الصدر والبطن تبدو عارية ، يمسك فأسا بيده اليمنى المرفوعة الى الأعلى ليضرب به على رقبة الثور ، في حين أن يده اليسرى الممدودة الى الأمام يمسك بها قرن الثور ، ويبدو أنه يرتدي وزرة قصيرة تصل الى الركبة ، وذلك من خلال وضوح الوزرة التي ترى بوضوح من أسفل بطن الثور ، أما صديقه أنكيدو (Enkidu) فأنه في وضعية الحركة بأتجاه اليمين ،

---

(١) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم...... ص٣٩٣ .

(2) Aruz, J. & Wallenfels,R. Art of The First Cities, (London, 2003), P.483, Fig:113 .

(3) Ibid. P.483, Fig:113 .

(4) Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In..., P.66. Abb:7.10 .

(5) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.137, Taf.13, Abb:489 .

وهو خلف الثور الذي يتجه نحو اليمين ، يظهر أنكيدو بالوضعية الجانبية ، في حين أن الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والسيقان بوضعية جانبية ، ويبدو أن أكيدو حاسر الرأس ، وله شعر رأس مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة ، وملامح الوجه واضحة نسبيا ، فقد تم تمثيل العين كاملة ولوزية الشكل وله أنف كبير ومستقيم ، وفم مطبق ، وكسي الوجه بلحية طويلة ، يمسك خنجرا بيده اليمنى المرفوعة الى الأعلى ، في حين يمسك بيده اليسرى ذيل الثور ، وقد أثنى ساقه اليسرى ليستقر عليها ، في حين أن ساقه اليمنى موضوعة على مؤخرة الثور ، يرتدي وزرة تبدأ من أسفل البطن وتنتهي عند الركبتين ، ومشدودة على البطن بحزام عريض .

صوّر الثور بوضعية جانبية ، كبير الحجم وممتلئ ، له رقبة ضخمة ، وملامح وجهه واضحة نسبيا ، فهو يبدو بعين كبيرة وفم مطبق وأنف كبير نسبيا وأذن صغيرة ، وله قرنان ، يتحرك على أطرافه الأربعة القوية بأتجاه اليمين محاولا الهرب من كلكامش وصديقه أنكيدو .

ربما يكون الثور هو المخلوق الذي بعثه الإله آنو (^{d}Anu) [١] لمعاقبة كلكامش [٢] ، بعد عودته منتصرا من ذبح خومبابا وقتله ، هو وصديقه أنكيدو ، وأنجذبت إليه الإلهه عشتار (Ištar) بتأثير سحر جماله وحاولت أغراءه ليكون عشيقها ، غير أنه أعرض عنها ، مما أثار سخطها ، وتقدمت بالرجاء من الأله آنو ليثأر لها ، وذلك بأن يخلق لها (الثور السماوي) ويرسله لتدمير كلكامش ، وينزل الدمار بسكان الوركاء (Uruk) ، ولكن الثور لقى مصرعه [٣] .

---

(١) عرف الإله آنو باللغة السومرية بـ (An) أي السماء ، وباللغة الأكدية (Anu) وتعني السماء أيضا ، وكان الإله آنو في تصور العراقيين القدماء هو (إله السماء) وأعلى مرتبة وشأن في مجمع الآلهة ، وكان مركز عبادته في مدينة الوركاء (Uruk) وشيد له فيها معبدا لتقدسيه وعبادته سمي بـ (بيت السماء) ، وتعد الإلهة عشتار (Ištar) أحدى أبناء الإله آنو . للمزيد ينظر : الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم... ، ص١١-١٦ ..

(٢) بارو، اندري . <u>سومر فنونها وحضارتها</u> ...، ص ٣٥٦ .

(٣) هوك ، صموئيل هنري . <u>الأساطير في بلاد مابين النهرين</u>...، ص٤٢ .

إنّ موضوع العمل الفني يمثّل الملك كلكامش وصديقه أنكيدو [١] البطلان اللذان يصارعان الثور ليذبحاه ، ويعودان منتصران [٢] .

ومن الألواح الطينية المهمة التي تمثل البطل الملك (Gilgamesh) وصديقه أنكيدو (Enkidu) ومرافقهما ، وهم يقومون بالأمساك بالثور ويصرعونه لغرض ذبحه ، والتي عثر عليها في مدينة الوركاء (Uruk) ، وتعود للعصر البابلي القديم ، ومحفوظة حاليا في متحف إسرائيل ، **الشكل (٥٣)** .

وقد نفذ العمل الفني على لوح طيني مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٣،٥سم) وعرضه (٧،٥سم) [٣] .

نفذ العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال أظهار تجسيد الملك كلكامش (Gilgamesh) وصديقه أنكيدو (Enkidu) والثور بالشكل الطبيعي ، وجسد النحات مبدأ (الحركة السكون–Dynamics & Statics) وذلك من خلال تجسد حركة الملك وصديقه وهما يحاولان الأنقضاض على الثور (Ox) ليصرعاه ، ومحاولة الثور الهرب منهما وعدم الأستسلام لهما ، كما وضح الفنان مبدأ (الأوضاع المثلى–Optimum Conditions) من خلال وضعية الوقوف المتمثلة بوقوف الملك كلكامش وصديقه أنكيدو وتصوير رأسيهما بهيئة جانبية ، بينما يكون الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بوضعية أمامية ، والساقان بوضعية جانبية .

---

(1) Aruz, J. & Wallenfels, R. Art of The First…., P.483, Fig:113 .
(2) Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…., P.66, Abb:7.10 .

(٣) للمزيد ينظر :

George, A. R. The Babylonian Gilgamesh Epic, (NewYork, 2003), P.477, Fig:14 .

الفصل الثاني

النحت البارز في العصر البابلي القديم

المبحث الثالث

مواضيع ومضامين الحياة اليومية

أولاً : موضوع ومضمون رجل وإمرأة :

عثر في تلو (Telleo) [١] ، على لوح طيني [٢] يعود للمدة الزمنية (١٨٠٠ ق.م) [٣] ، ومحفوظ حاليا في متحف اللوفر بباريس [٤] ، **الشكل (٥٤)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل ذو قمة محدبة ، يبلغ طوله (١١سم) وعرضه (٦،٤سم) [٥] .

الموضوع يمثل رجلا واقفا بوضعية جانبية ، مثّل الجذع المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بوضعية أمامية ، في حين نفذت قدميه بوضعية جانبية ، يعتمر فوق راسه طاقية مثبتة على الرأس بعصابة على شكل حبل سميك مبروم مشدود الى الخلف وينسدل أطرافه من الخلف على الصدر ، وله شعر طويل مشدود الى الخلف على شكل كتلة مكورة ، وملامح الوجه واضحة ، فقد صوّر بعين كبيرة لوزية الشكل ، وأذن صغيرة ، وأنف كبير نسبيا ، ولحية مستطيلة الشكل صفت على شكل خطوط أفقية وعمودية تصل الى الصدر ، يبدو أنه يضع يده اليمنى الممدوة على كتف أمرأة ، في حين أن يده اليسرى مثنية أسفل الصدر ، يرتدي رداءً طويلا

(1 Orthmann, W. Der Alte Orient…,P.302, Taf:184a .
(2) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.257, Taf.9, Abb:387,388 .
(3) Reade, J. Mesopotammia..., P.81, Fig:89 .
(4) Orthmann, W. Der Alte …, Op.cit, P.302, Taf:184a .
(5) Ibid. P.302, Taf:184a .

يصل الى كاحل القدمين يغطي كتفه الأيسر ، بينما يكون كتفه الأيمن عاريا ، وفوقه ثوب طويل مفتوح من الأمام ، زينت حاشيته بالأهدب الصغيرة .

إنّ الهيئة العامة للمرأة مشابهة تماما للهيئة العامة للرجل ، تعتمر فوق راسها طاقية ذات حاشية عريضة ، يبدو الشعر مكورا الى الخلف وينسدل منه كذلك على الكتف الأيمن ، وملامح وجهها واضحة ، فقد صوّرت بعين كبيرة لوزية الشكل ، وأنف صغير ، وفم مطبق بشفتين رقيقتين ، زينت رقبتها بقلادة على شكل أربعة صفوف من خرزات على شكل كريات صغيرة ، تضع يدها على اليسرى كتف الرجل الذي يقف أمامها ، في حين أن يدها اليمنى مثنية وكف اليد مضمومة على الصدر ، ترتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، مقدّمة الثوب من جهة الصدر على شكل مثلث مقلوب مزين بحاشية عريضة ، واللوح يحتوي على كسر من أعلى وأسفل جهة اليسار ، ألا أنه لم يؤثر في العمل الفني .

إنّ العمل يمثل رجلا وإمرأة واقفين في وضعية التقابل ، وهما يتبادلان فيما بينهما بنظرات غرامية [١] ، وكان موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة ممثلا على الأختام المنبسطة في مشهد عناق منذ عصر الوركاء [٢] ، والغاية من تمثيل هذه المشاهد أو غيرها من المشاهد المنفذة على الألواح الفخارية ، مثل العناق والحب والزواج ، هي لأغراض منها قد تستعمل تعاويذ دينية وسحرية تثير الرغبة الجنسية لكلا الجنسين الأنثى والذكر[٣] ، أو لربما تمثل موضوعا من مواضيع الحياة اليومية في بلاد الرافدين[٤] .

نفذ العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال إظهار شكل الرجل والمرأة بالشكل الطبيعي ، والإهتمام باظهار النسب العامة للجسم وكذلك

---

(١) صاحب ، زهير، و حميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين...، ص ١٤٦ ، الشكل : ٢٤.

(2) Speiser, E. Excavation at Tepe Gawra,(Philadelphia, 1936), No.41. P.142 .

(٣) الدوري . رياض عبد الرحمن . السحر في العراق القديم في ضوء النصوص المسمارية ، (بغداد ، ٢٠٠٩) ، ص١٤٠ ، ١٤١ .

(٤) الهاشمي ، رضا. نظام العائلة في العهد البابلي القديم ، (بغداد ، ١٩٧١) ، ص١٠٩.

وكذلك محاولة الفنان لإظهار مفاتن جسم المرأة من خلال جمالية تنسيق الثوب الذي ترتديه والذي أظهر تلك المفاتن ، وقد تميز اللوح بأن الأشكال في العمل الفني كثيرة البروز عن الأرضية المستوية أو الخلفية (Back Ground) ، وكذلك تميز بمهارة فنية عالية في جمال الخطوط وتوضيح تفاصيل الموضوع الفني [١].

ثانياً : **موضوع ومضمون عناق رجل وإمرأة على سرير** :

تم العثور في مدينة بابل (Babylon) على منحوتة فخارية بارزة [٢] تعود للألف الثاني قبل الميلاد [٣] ، وهي محفوظة حاليا في المتحف البريطاني [٤] ، **الشكل (٥٥)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل ذو أربعة قوائم ، يبلغ طوله (١٢،٥سم) وعرضه (٧،٥سم) .

الموضوع يمثل سريرا قد استلقى عليه رجلا عاريا بوضعية جانبية ، حاسر الرأس ، وملامح وجهه غير واضحة منها إلا العين التي بدت كبيرة ولوزية الشكل ، يقبل بفمه إمرأة ، وقد أمسك بيده اليمنى ورك تلك المراة بينما تبدو يده اليسرى خلف ظهرها ، والساق اليمنى مرفوعة ومثنية موضوعة على فخذها ، في حين تكون ساقه اليسرى موضوعة على الساق اليسرى للمرأة ، ومثّل العضو الذكري للرجل كأنه في عملية إدخال لممارسة العملية الجنسية ، ومثلت المرأة وهي مستلقية وعارية بجانب الرجل ، وحاسرة الرأس ، شعرها ينسدل على ظهرها ، ملامح الوجه غير واضحة سوى العين التي أغمضتها ، ومثّلت بفم وهي تقبل الرجل الذي عانقته بيدها اليمنى الموضوعة خلف ظهره ، في حين أن يدها اليسرى ممدودة وموضوعة على ورك

---

(١) صاحب ، زهير، و حميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين....، ص ١٤٦ ، الشكل : ٢٤.

(2) Parpola, S. & Whtting, M. Sex and Gender In The Ancient Near East, (Helsinki, 2002), Part.I, P.29, Fig:2 .

(٣) الأسود ، بشير حكمت . أدب الغزل ومشاهد الأثارة في الحضارة العراقية القديمة ، (بغداد ، بلا) ، ص٣٢٦ ، الشكل ٢٣ .

(4) Sasson, J. Civilizations of The Ancientt Near..., P.1651, Fig:7 .

الرجل ، أمّا أطرافها فممدودة بأستقامة لتنسجم مع وضعية العناق بينهما ، وزينت أعمدة السرير بحبال على شكل ظفيرة مبرومة تحيط به ، وأرضية السرير زينت بفراش مزخرف يشبه الحصيرة ، وأسفل السرير عند أسفل أقدام الرجل والمرأة ، فراشا قد بُرم بشكل مدور يشبه (اللحاف) .

إنّ أول ظهور لنماذج الأسرة المصغرة في بلاد الرافدين يعود للألف الثالث ق.م واستمرت في العصر الأكدي [١] ، أما في العصر السومري الحديث ، فقد ظهرت نماذج مصغرة لأسرة عليها مواضيع من الحياة اليومية بين الرجل والمرأة ، ولكن نماذج المشاهد السريرية بشكلها الواضح ، كان في العصر البابلي القديم [٢] .

وقد كشفت لنا التنقيبات الأثرية التي أجريت في موقع تل محمد [٣] عن لوح طيني مستطيل الشكل ، يمثل رجلا وأمرأة مستلقيان على سرير ، وهما يمارسان العملية الجنسية ، وهو محفوظ حاليا في المتحف العراقي ، ويُعدّ من الألواح المهمة التي تمثل هذه المشاهد [٤] .

يمثل المضمون للأشكال البشرية العارية المستلقية على الأسرة تحقيق آمال وأمنيات الإنسان في الحياة ، لأنها غالبا ما ترتبط بالسرير والفراش الذي يستلقي عليه الذكر والأنثى بالإتصال الجنسي والحياة الزوجية ، الذي ينبثق عنه الخصب والتكاثر ، ويعتقد بعض الباحثين أن هذه المشاهد لها علاقة بالألهين تموز وعشتار [٥] ، استنادا الى قصائد الحب والغزل التي تشير إلى قيام الألهة

---

(1) Sasson;,J. Civilizations of The Ancient Near..., P.1651, Fig:7 .
(2) Parpola, S. & Whtting, M. Sex and Gender In…, Part.I, P.29,Fig:2

(٣) تل محمد : يقع على بعد ١٠كم جنوب شرق مدينة بغداد ، وهو أحد المستوطنات التي أزدهرت خلال الألف الثاني قبل الميلاد ، ضمن مملكة أشنونا (ešnunna) . متاب أمل ، وحسين حمزة ." نتائج التنقيب في موقع تل محمد " مجلة سومر ، ج١،٢ ،ع٥٢،(بغداد،٢٠٠٣-٢٠٠٤)،ص٣٦٤ ، الشكل :٣٠ .

(٤) المصدر نفسه ، ص٣٦٤ ، الشكل : ٣٠ .

(5) Parpola,S. & Whtting, M. Sex and Gender In…, Part.I, P.48 .

عشتار بتهيئة جسدها وسريرها استعدادا للقاء زوجها تموز ، إذ يمثل ذلك اللقاء تجديدا للحياة والخصب والتكاثر [١] .

نفذ العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) ، لأن النسب العامة للأشكال مضبوطة ، والخطوط الخارجية للأشكال صحيحة ، والتفاصيل الداخلية لأجزاء الجسم ، لكل من الرجل والمرأة دقيقة وخاصة في أظهار (الناحية التشريحية – Anatomically) لهما بصورة متقنة ، وكذلك جسد الفنان أسلوب الحركة الصحيحة بين الرجل والمرأة من خلال عملية العناق ، وممارسة العملية الجنسية ، وتميز جسم المرأة بالرشاقة وتناسق الأجزاء ، وظهر جليا مبدأ وهو (النزعة الزخرفية – Decorative Trend) [٢] ، وذلك من خلال تجسيد فراش السرير برخرفة تشبه الحصير ، والتي تُعدّ من الأشكال الفنية التي تكاد تدخل البهجة والمتعة عند الأنسان .

ثالثاً : **موضوع ومضمون الشراب** :

أكتشف في مدينة أور (Ur) [٣] على لوح فخاري ، يعود للمدة الزمنية (١٨٠٠ ق.م) [٤] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٥] ،**الشكل (٥٦)**.

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل تقريبا [٦] ، يبلغ طوله (٧،٢سم) وعرضه (٦،١سم) [٧] ، يحتوي على كسر في أعلى جهة اليمين ، إلا أنه لم يؤثر في المشهد المنفذ عليه .

---

(1) Parpola,S. & Whtting, M. Sex and Gender In…, Part.I, P.40 .

(٢) النزعة الزخرفية (Decorative Trend) : قيام الفنان بتغطية المساحات والسطوح بزخارف من أجل القضاء على الفراغ من جهة ، ولإضفاء عنصر جمالي على نتاجاته الفنية من جهة أخرى . كوركيس، مجيد. محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص٣.

(3) Reade. J. Mesopotammia…. P.82, Fig:91 .

(4) Ibid, P.82,Fig:91.

(5) Parpola, S. & Whtting, M. Sex and Gender In The Ancient Near East, (Helsinki, 2002), Part.II, P.372, Fig:4 .

(6) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.268, Taf.20, PL:612 .

(7) Parpola, S. & Whtting, M. Sex and Gender In…, Part.I, P.29, Fig:2 .

الموضوع يمثل رجلا عاريا واقفا وهو منتصب القامة بوضعية جانبية ، وقد أعتمر فوق رأسه بغطاء طويل يشبه الطاقية ، ملامح الوجه غير واضحة ، قد ألتصق جسمه بأنثى منحنية ، وهي الأخرى بوضعية جانبية ، يسمك بكلتا يديه ورك الأنثى ، يبدو أنه يمارس العملية الجنسية ، في حين تم تمثيل الأنثى وهي منحنية ، تبدو حاسرة الرأس ، صف شعرها الى الخلف بشكل متناسق يغطي الرقبة ، ملامح الوجه واضحة تقريبا ، فهي بعين لوزية الشكل وأنف صغير نسبيا ، زينت رقبتها بقلادة متكونة من عدة صفوف من خرز على شكل كريات صغيرة ، تمسك بيدها اليمنى المثنية قصبة لتمص من خلالها الشراب الموجود في الجرة التي تبدو بيضوية الشكل ، وقد وضعت الأنثى يدها اليسرى الممدودة الى الأسفل على ركبتها اليسرى ، وقد صوّرت الأنثى بقدمين مفتوحين .

ومن الألواح المهمة التي تمثل موضوع الشراب التي عثر عليها في مدينة بابل (Babylon) ، وهي تعود للألف الثاني قبل الميلاد ومحفوظة حاليا في متحف برلين [١] ، **الشكل** (٥٧) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور [٢] ، مستطيل الشكل يبلغ طوله (٩،٢سم) وعرضه (٧،٤سم) [٣] ، يحتوي على كسر صغير أسفل يسار اللوح .

الموضوع يمثل رجلا عاريا وواقفا وهو منتصب القامة وبوضعية جانبية ، قد ألتصق جسمه على أنثى عارية ومنحنية ، يعتمر فوق رأسه بغطاء نصف دائري أشبه بالطاقية ، ملامح الوجه غير واضحة ، ألا أنه يبدو بأنف مدبب ، ولحية ذات نهاية مدببة ، يمسك بكلتا يديه ورك الأنثى ، التي مثّلت بوضعية جانبية وهي منحنية وحاسرة الرأس ، شعرها مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة ، ملامح الوجه واضحة ، تمسك بيدها اليمنى قصبة لتمص من خلالها الشراب الموجود في الجرة

---

(1) Parpola.S & Whtting, M. Sex and Gender In…, Part.I, P.2, Fig:2 .
(2) Salje;Beate.Die Heldntaen Des Gilgamesch In...,P.223.Abb:36.4.
(3) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.167, Taf.20, Abb:612 .

البيضوية الشكل ذات الفوهة الواسعة الدائرية ، وفيها مقبض (عروة) وصنبور ، وقد تم تزيين الجزء العلوي من بدن الجرة زخرفة مؤلفة من ثلاثة خطوط أفقية ، وتبدو أقدام الأنثى موضوعة بموازاة أقدام الرجل ، ولكن النحات أظهر قدم الأنثى اليمنى وهي موضوعة بين قدمين الرجل ، في حين أن القدم اليسرى للأنثى متقدمة منه قليلا .

يمثل موضوع الألواح في **الأشكال** (٥٦ ، ٥٧) ممارسة جنسية بين رجل وأمرأة شاعت في العصر البابلي القديم ، وأن الأشخاص الذين يقومون بهذا العمل ليسوا آلهة لأنهم لا يضعون على رؤوسهم التاج المقرن ، رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، فضلا عن ذلك أنه لاتوجد رموز أو دلالات معينة تثبت أن المشهد مرتبط بإله أو إلهة .

إنّ العلاقة بين الرجل والمرأة في بلاد الرافدين أسهمت في أستقرار الأحوال الاجتماعية والأوضاع الاقتصادية ، بوصف المرأة رمزا للأنوثة والخصوبة ، والرجل رمز للذكورية ، ومن دون اتحاد هذين العنصرين لا يمكن استمرار الحياة الانسانية ، وتؤكد الأعمال الفنية المنفذة في بلاد الرافدين طبيعة تلك العلاقة في مشاهد تضمنت العلاقة بين الرجل والمرأة في وضعيات مختلفة ، مثل وضعية العناق ، فضلا عن وضعية الاستلقاء على فراش الزوجية إذ تبدو للناظر وكأنها في حالة غزل أو في حال ممارسة العلاقة الزوجية المتمثلة بممارسة العملية الجنسية [(١)] ، وهذا ليس لأجل تحقيق الرغبات الجسدية فحسب ، بل لأجل تحقيق غاية أسمى من ذلك تتمثل بأنجاب الأطفال وتقوية الروابط الأسرية التي تؤدي إلى تماسك العلاقات الاجتماعية في المجتمع ، والتي تؤدي إلى استمرار الجنس البشري [(٢)] .

نفذت الأشكال في **الألواح** (٥٦ ، ٥٧) بأسلوب (واقعي – Realism) ، من خلال أعتماد الفنان على النسب العامة للجسم لكل من الرجل والمرأة ، وكذلك

---

(1) Parpola, S. & Whtting,M. <u>Sex and Gender In</u>…, Part.I, P.29, Fig:2 .

(٢) الجبوري ، عباس زويد موان . ألواح من العصر البابلي القديم ...، ص ٩٢.

أهتم الفنان بالخطوط الخارجية للأشكال ، مع تجسيد الفنان للحركة ، التي تبدو واضحة من خلال حركة الرجل والمرأة لممارسة العملية الجنسية ، مع تميز جسم الأنثى بالرشاقة وتناسق الأجزاء في كلا اللوحين ، مع أبراز قوة الرجل وذلك من خلال تجسيده وهو واقفا منتصب القامة .

رابعًا : موضوع ومضمون أنثى عارية :

تم العثور في مدينة أور (Ur) ، على لوح فخاري ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهي محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [١] ، **الشكل** (٥٨) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، وهو مستطيل الشكل ذو قمة محدبة ، يبلغ طولها (١٠،٥سم) [٢] ، تمثل سريرا أستلقت عليه أنثى عارية بمنظر أمامي ، لها جسم طويل ورشيق وخاصرة ضيقة ، أما الوجه فيتميز بملامح رقيقة وناعمة ، تسريحة شعرها على جانبي الوجه بشكل خصلتين تستقران على كتفيها ، وزينت رقبتها بقلادة كبيرة تبدأ من أعلى الرقبة وتصل الى بداية الصدر، وصوّر صدر الأنثى بارزا بثديين صغيرين ومكورين [٣] ، ومثلت بخصر نحيف وضيق وبطن ضامرة ، والسرة مثلت على شكل ندبة دائرية صغيرة ، مع بروز قليل لعضوها التناسلي الذي يظهر على شكل مثلث ، والساقان ملتصقتان ، وضعت يدها اليمنى على بطنها ، في حين أن يدها اليسرى مثنية وممدودة الى الأعلى ، يحتمل أن حركات الأيدي تعبر على أن الأنثى تطلب من الآلهة أن يحصل لها الأنجاب وترزق بطفل ، يزين السرير حاشية على شكل بارز يظهر بوضوح من جميع الجهات .

---

(1) UE, P.174, PL.69, Fig:47 .
(2) Ibid. P.174, PL.69, Fig:47 .

(٣) للمزيد حول الأشكال التي تمثل الأنثى العارية والتي تعود للعصر البابلي القديم ينظر :
Leick,W. Sex Erotiocism In Mesopotamian Literature, (New Yorok,1994), PL.5.

ومن الألواح الفنية المهمة التي تمثل الأنثى العارية ، والتي عثر عليها في مدينة لارسا (Larsa) [١] ، تعود لأوائل الألف الثاني قبل الميلاد [٢] ، وهي محفوظة حاليا في متحف اللوفر بباريس [٣] ، **الشكل (٥٩)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، مستطيل الشكل ذو قمة محدبة ، وهو من الألواح الصغيرة الحجم لا يتجاوز طوله عن (٢٠ سم) وعرضه (١٥سم) [٤] .

الموضوع يمثل أنثى عارية واقفة بمنظر أمامي ، تتميز بجسم طويل ورشيق وخاصرة ضيقة ، يظهر في مركزها السرة على شكل حفرة صغيرة ، كما يلاحظ في أسفل البطن خطان مقوسان على شكل خطين محززين يشيران الى نهاية البطن ، ولها وجه بيضوي الشكل وملامحه واضحة كالوجنات البارزة ، والحواجب الرفيعة المعقودة فوق الأنف الذي يبدو صغيرا ومستقيما وعريضا من الأمام ، والعيون لوزية الشكل ، وفم مطبق بشفتين رقيقتين ، وهي حاسرة الرأس ، ينسدل شعرها على الأكتاف على شكل خصلتين مكورتين مشدودة الى الأعلى تبرز منه خصلة صغيرة ، تزين رقبتها قلادة تتألف من خمسة أطواق تبدأ من أعلى الرقبة إلى بداية الصدر ، تتميز الأنثى بصدر جميل صغير ، بثديين مكوريين ومتناسقين [٥] ، وعمل العضو التناسلي للأنثى على شكل مثلث ، وساقاها متلتصقان ، أما حركة الأيدي فهي متشابكة ومضمومة أسفل الصدر في وضعية الصلاة السومرية .

إنّ تمثيل الأنثى العارية يعود في جذوره إلى عصور قبل التاريخ ، فقد وجدت تماثيل نساء عاريات ذوات اجسام مكتنزة ترمز إلى الخصب والتكاثر ، ولم

---

(١) صاحب ، زهير. الفنون البابلية ...، ص٦٠، الشكل : ٥ .

(٢) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...، ص٣١٠ ، الشكل : ٣٤٥.

(3) Parrot,A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ..., P.299, Fig:366 .

(٤) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...، ص٣١٠ ، الشكل : ٣٤٥.

(٥) عثر على ألواح فنية رائعة تمثل الأنثى العارية ، من خلال التنقيبات التي أجريت في تلول خطاب الواقعة ضمن منطقة ديالى للمزيد : خيري ، علي هاشم ، وآخرون . " دمى تلول خطاب دراسة وتقييم " مجلة سومر ، ع٥٠ ، ج ١،٢ (بغداد ، ١٩٩٩-٢٠٠٠) ، ص٥٧-٧٦ ، الأشكال ١٥-٢٠ .

يقتصر ظهورها في بلاد الرافدين فحسب ، بل انتشرت في مناطق الشرق الأدنى القديم من مصر وبلاد الشام وفلسطين والاناضول وايران وغيرها ، وقد شاع ظهورها على الألواح الفخارية والأختام الأسطوانية في العصر البابلي القديم (١) ، وجرى التأكيد على مفاتن جسم الأنثى وعلى أعضائها التناسلية وحركات الأيدي التي تكون مستقرة على البطن (٢) .

إنّ الفكر الأجتماعي المستند الى عدد من الشعائر والطقوس ولّد الرغبة في تنفيذ الألواح الصغيرة الحجم التي تمثل موضوع أنثى عارية للتعبير الرغبة بالزواج والحمل والولادة ، وأن الحركات التي تؤديها الأنثى في الألواح الفخارية دورا فاعلا في الطقوس السحرية (٣) .

نفذت الألواح في **الأشكال** (٥٨ ، ٥٩) بأسلوب (واقعي – Realism) ، لأن الفنان أعتمد على الخطوط الخارجية لجسم الأنثى من اجل ضبط النسب العامة للجسم وأظهار (الناحية التشريحية – Anatomically) فيها ، ومن ثمّ لإظهار جسم الأنثى العارية بالرشاقة وتناسق الأجزاء للتعبير عن مفاتن جسد أنثى مثير جنسيا ، لذلك تميز العمل الفني بتقنية عالية .

---

(١) الجبوري ، عباس زويد موان . ألواح من العصر البابلي القديم ...، ص ٩٥،٩٦.

(٢) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ...، ص٩٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٩١ ، الأشكال ١٧–٢٠ .

خامساً : **موضوع ومضمون الأمومة** :

كشفت لنا التنقيبات التي أجريت في موقع إيسن (إيشان أو بحريات) (Išan Bahriyat) [١] ، عن منحوتة فخارية بارزة [٢] ، تعود للعصر البابلي القديم (١٧٩٢ – ١٧٣٠ ق.م) [٣] ، **الشكل** (٦٠ ، أ ، **ب**) .

نفذت المنحوتة من مادة الطين المفخور [٤] ، وهي مستطيلة الشكل ذات قمة محدبة يبلغ طولها (٩سم) وعرضها (٥،٥سم) [٥] ، الموضوع يمثل أمرأة جالسة على كرسي ، يظهر رأسها بوضعية جانبية في حين أن الجذع المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بوضعية أمامية ، بينما تبدو قدميها الحافيتين بوضعية جانبية ، يزين شعر رأسها عصابة على شكل شريط رفيع يشد شعر رأسها الملفوف الى الخلف على شكل كتلة مكورة ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، فهي تبدو بعين لوزية الشكل ، وأنف كبير نسبيا ، والفم صغير مطبق [٦] ، تمسك بيديها طفلا عاريا جالسا في حضنها بالوضعية الجانبية ، وهو يرضع من صدر أمه ، التي وضعت يدها اليمنى على ركبة طفلها ، في حين أن يدها اليسرى مثنية وتمسك بها الفخذ الأيسر لطفلها ، ترتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، تزينه من منطقة الصدر أشرطة عريضة متقاطعة مزينة بخطوط عمودية وأفقية ، أما الكرسي الذي

---

(١) إيشان أو بحريات (Išan Bahriyat) من المواقع القائمة على رابية وعلى مسافة ثمانية عشر ميلا جنوبي نفر (Nippur) لايعرف شئ تأريخها قبل سلالة أور الثالثة وقد حلت محل أور (Ur) عندما غزاها العيلاميون سنة ٢٣٠١ ق.م وعاشت سلالة ملوك إيسن حياة كلها وقائع مختلفة حتى أبادها العيلاميون من سلالة لارسا (Larsa) التي كانت تنافس إيسن (Isin) ثم صارت المدينتان بعدئذ من المدن التي خضعت لدولة بابل الأولى . مكاي ، دروثي . مدن العراق القديمة ...، ص٥٩–٦٠ .

(2) Ayoub, S. & Others. Isin – Išan Bahriyat I Die Ergebnisse Der Ausgrabungen 1973-1974,(München, 1977), P.49, Taf.24, Abb:314 .

(3) Hrouda, B. Der Alte Orient…, P.224 .

(4) Ibid, P.224 .

(5) Ayoub,S & Others. Isin – Išan Bahriyat I Die…, Op.cit, P.49, Taf.24, Abb:314 .

(٦) وهي من الصفات الجمالية لوجوه النساء والتي شاعت في العصر البابلي القديم . مظلوم ، آية طارق عبدالوهاب . " معالجات تصفيف الشعر عند المرأة بين ...، ص٦٧ .

تجلس عليه المرأة فقد زين بأشطرة أفقية مزينة بخطوط عمودية صغيرة تشبه الحصيرة .

يتضمن الموضوع إمرأة ترضع طفلها ، وهو من المواضيع المهمة التي عرفت في حضارة بلاد الرافدين منذ عصر العبيد من الالف الخامس قبل الميلاد ، إذ صورت تماثيل فخارية تمثل نساء بأجسام طويلة ورشيقة تحمل كل منها طفلا على صدرها ، وموضوع المرأة وعلاقتها بالخصب والتكاثر كان مطلبا مهما في حضارة بلاد الرافدين ، لذا كان موضوع الخصب عند الأنسان في بلاد الرافدين يشكل هدفا أساسيا من أجل استمراره واطمئنانه على حياته ، ولهذا نجده يقدس كل شيء يمكنه أن يؤدي الى تجددها وديمومتها ، لأن الأنسان لديه رغبة عارمة في الأهتمام بالطفل والأم التي تنجب الأطفال ، أي الأهتمام بظاهرة (أستمرار الجنس البشري) [١] ، لذلك أن المرأة (الأم) في نظره هي مصدر الخير والعطاء ، لأنها رمز الخصب والتجدد والديمومة في أستمرار النسل البشري . وإنّ موضوع ومضمون الأمومة هو سر العظمة في أنسانية الأنسان ، لأن الأنسان المتمثل بالأم تشعر أنها من خلال أطفالها حققت أنسانيتها وأثبتت وجودها في سفر تاريخ البشرية ، ولذلك أن مصدر تعاسة المرأة في الحياة يكمن في عدم قدرتها على الأنجاب ، ومصدر سعادة المرأة هو الأنجاب ، أنه سر وجودها وعظمتها ، ولذلك تشعر المرأة في لحظة الأنجاب أنها أعظم وأسعد أنسان في الوجود [٢].

نفذ اللوح بأسلوب (واقعي – Realism) أذ قام النحات بتجسيد صورة الأم والطفل بشكل طبيعي منسقا لأجزاء الجسم المنفذه على اللوح ، مصحوبة بالواقعية التعبيرية من خلال أختضان المرأة لطفلها وهو في حالة الرضاعة ، وظهر مبدأ (الأوضاع المثلى – Optimum Conditions) ممثلا بهيئة المرأة التي يظهر رأسها بهيئة جانبية في حين أن الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر

---

(١) عقراوي ، ثلماستيان . المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين ، (بغداد ، ١٩٧٨) ، ص١٨.

(٢) يوحنا ، مجيد كوركيس . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٢٧.

والبطن بوضعية أمامية ، وبينما نفذت قدميها بوضعية جانبية ، وإستعمل الفنان مبدأ (النزعة الزخرفية – Decorative Trend) في تزين الكرسي التي تجلس عليه المرأة الذي تشبه زخرفته الحصير .

سادساً : موضوع ومضمون الموسيقى :

عثر في مدينة أور (Ur) على لوح من الفخار [١] ، يعود للعصر البابلي القديم [٢] ، موجود حاليا في متحف برلين [٣] ، **الشكل** (٦١) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور [٤] ، وهو مستطيل الشكل تقريبا ذا قمة محدبة ، يبلغ طوله (٨سم) وعرضه (٦،٥سم) ، الموضوع يمثل شخصا وتبدو من ملامحه أنه شاب جالس بوضعية جانبية على قدمه اليسرى المثنية الى الخلف ، في حين أن ساقه الأيمن ممدودة بأستقامة ، وهو حاسر الرأس ذو شعر كثيف يستقر على رقبته ، يتميز بوجه دائري الشكل وملامحه شبه واضحة من خلال عين صغيرة ، وأنف صغير ومستقيم ، وفمه مفتوح ، والجزء العلوي من جسمه عارٍ ، في حين يرتدي وزرة تصل الى الركبة ومثبتة على الخاصرة بحزام رفيع ملفوف على الخاصرة ثلاث مرات ، يمسك دفا (Tambourine) بيده اليمنى [٥] ليضرب عليه بيده اليسرى .

أما من الجهة اليسرى من اللوح فتظهر إمرأة عارية في وضعية الوقوف على قاعدة مربعة الشكل ، يظهر رأسها بوضعية جانبية ، في حين أن الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن والأطراف السفلى المتمثلة بالأفخاذ والسيقان الملتصقان والأقدام منفذه بوضعية أمامية ، وهي حاسرة الرأس ، يزين شعرها عصابة

---

(1) Nunn, A. Alltag im alten Orient..., P.100, Abb:85 .
(2) Sasson, J. Civilizations of The Ancinet.., VOL.IV, P.2611 .
(3) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.159, Taf.18, Abb:581 .
(4) Nunn, A. Alltag im alten Orient…, P.100, Abb:85 .

(٥) الدف (Tambourine) : من الآلات الأيقاعية الجلدية التي عرفت في بلاد الرافدين منذ الألف الثالث قبل الميلاد . فريد ، طارق حسون . تاريخ الفنون الموسيقية ...، ص١٠٢ .

، يبدو شعرها مكورا الى الخلف وينسدل منه أيضا خصلة كبيرة مكورة ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، فهي تبدو بوجه بيضوي الشكل وبعينن واسعة لوزية الشكل ، وأنف طويل ومستقيم ، تزين رقبتها قلادة تتكون من طوق مزين بخرزات على شكل كريات ، وتتميز المرأة بصدر جميل فيه ثديين مكوريين ، وصوّرت السرة على شكل حفرة غائرة في البطن ، ومثّلت بخصر نحيف وضيق ، تمسك بيدها اليمنى آلة وترية (القيثارة – Harp) [١] لتعزف بيدها اليسرى أوتارها [٢] ، يحتمل أنها تعزف على القيثارة وتغني في الوقت نفسه .

ومن الألواح المهمة الخاصة بالموسيقى ، منحوتة فخارية بارزة [٣] عثر عليها في تل أسمر (Tell Asmar) [٤] وهي تعود للمدة الزمنية (١٨٣٠-١٦٠٠ ق.م) [٥] ، محفوظة حاليا في المتحف العراقي ببغداد [٦] ، **الشكل (٦٢)** .

نفذت المنحوتة من مادة الطين المفخور [٧] ، وهي مستطيلة الشكل ، يبلغ طولها (١٢سم) وعرضها (٧،٥سم) [٨] ، الموضوع يمثل شخصافي ريعان الشباب جالسا بوضعية جانبية على كرسي ، يظهر الرأس بهيئة جانبية ، ويغطي رأسه غطاء يتكون من الطاقية مثبتة على الرأس بعصابة مشدودة على الرأس في منطقة حاشية الطاقية ، ملامح الوجه واضحة فهو يبدو بوجه مثلث الشكل يتميز بعين واسعة لوزية الشكل ، وأنف كبير مستقيم وفم مطبق ، يمسك بيده اليسرى

---

(١) القيثارة (Harp) : هي آلة تصنع من الخشب والأتار ، التي تعطي أصوات جميلة ، وأول ظهور لها كان في بلاد الرافدين . عبدالمالك ، منذر علي ، قاموس المصطلحات الآثارية ، (بغداد ، ٢٠١٣) ، ص٣١٨ .

(٢) أن مصدر كثير من معرفتنا بالآلات الموسيقية في بلاد الرافدين هي من الألواح الطينية التي تم العثور عليها في مواقع مختلفة . أوتس ، جون . بابل تاريخ مصور ...، ص٨٥ .

(3) Betty, L. Archiv Für Orientforschung…, P.166, Fig:41 .

(4) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.302, Taf:185a .

(5) Moderna;A.Capolavori Del Museo Di...,P.78,Taf:109.

(٦) بصمجي . فرج ، كنوز المتحف العراقي ...، ص٢٣٥ ، الشكل : ١٠٩ .

(7) Frankfort, H. The Art And Architecture of The Ancien..., P.XV, Fig:59b .

(8) Moderna, A. Capolavori Del Museo Di…, Op.cit, P.78, Taf:109 .

آلة وترية (القيثارة – Harp) [1] ، في حين أن أصابع يده اليمنى تعزف على القيثارة ، وقد زينت يده بسوار ، يرتدي رداءٍ يصل الى كاحل القدمين ، وقد زينت حاشيته بالشراشب في منطقة الرقبة ، وفوقه ثوب طويل مفتوح من الأمام زينت حاشيته بالشراشب يغطي الكتف الأيسر ، في حين يترك الذراع الأيمن عاريا .

إن الألواح الفخارية المرقمة (٦١ ، ٦٢) تمثل مواضيع من الحياة اليومية والتي كانت ملهمة النحات [2] لينفذ ألواحاً تمثل عزفا موسيقيا على آلة الدف والقيثارة اللذان يعبران عن الذوق الرفيع والأحساس بالجمال [3] عند الأنسان في المجتمع البابلي [4] .

نفذت مشاهد الموسيقى والرقص في أعمال فنية عدة منذ عصور قبل التاريخ ، واستمر ظهورها في العصور اللاحقة من حضارة بلاد الرافدين [5] .

إنّ الموسيقى لها تأثير كبير في الإنسان في بلاد الرافدين من الناحية الدينية والدنيوية ، والتي عبر عن علاقته المتينة بالآلهة ، وتجلى ذلك واضحا من التراتيل الدينية التي هي على شكل من أشكال الغناء المصحوب بالموسيقى ، لأجل التضرع إليها ، فقام يمدح الآلهة وتقديسها من أجل أرضائها ، فضلا عن استعمالها وسيلة للتعبير عن الفرح أو أثارة الحماس في الحروب والالعاب الرياضية [6] ، لذا عدت الأعمال الفنية من الألواح الفخارية تحمل مضامين دينية ودنيوية على حد

---

(١) صاحب ، زهير، و حميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين...، ص ١٦٠ ، الشكل : ٢٨ .

(٢) بارو، اندري . سومر فنونها وحضارتها ....، ص٣٤٩، شكل : ٣٥٩ب.

(٣) الجمال : هو نوع من الوعي الذي يستثير الخيال بفعل تحليل لمفردات الواقع المرفوض المقيت فهو تألق الوعي نحو بناء خيالي يحقق سلب الواقع لتحقيق تألق وجودي تتألق به الحرية ، حيدر، نجم . علم الجمال آفاقه وتطوره ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ط٢، (بغداد ، ٢٠٠١) ، ص١٢٨.

(٤) صاحب ، زهير .الفنون البابلية ....، ص٩٤ .

(٥) للمزيد ينظر : موسى ، مريم عمران . دمى هلنستية من بابل في ضوء تنقيبات التل الشرقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٩٩١ ، ص٧٨-٨٧ .

(٦) القيسي ، ربيع محمود. " مشاهدة موسيقية من تل ابو عنتيك (مدينة بيكاسي القديمة) "، مجلة سومر ، ع ٥٣ ، (بغداد ، ٢٠٠٥-٢٠٠٦) ، ص٢٧١ .

سواء ، لأنها تعبر عن مشهد من مشاهد الحياة اليومية للأنسان في المجتمع البابلي القديم .

كشفت التقيبات الأثرية عن ألواح فنية رائعة في أور (Ur) [١] ، وتلول خطاب [٢] ، وموقع تل محمد [٣] عن منحوتات طينية بارزة منفذة عليها مشاهد موسيقية تعود للعصر البابلي القديم .

نفذت الأشكال في **الألواح** (٦١ ، ٦٢) بأسلوب (واقعي – Realism) ، تميز بتجسيد الفنان لجسم الأنثى بالرشاقة وتناسق الأجزاء ، مع أظهار واضح لحركة الأيدي وهي تعزف على الأوتار وتضرب على الدف ، وتميز العمل بتقنية ومهارة فنية عالية .

سابعًا : **موضوع ومضمون الملاكمة** :

أكتشف في أشنونا تل أسمر (Tell Asmar) منحوتة طينية بارزة [٤] ، تعود للمدة الزمنية (١٨٣٠–١٦٠٠ ق.م) [٥] ، وموجودة حاليا في المتحف العراقي ببغداد [٦] ، **الشكل** (٦٣) .

نفذت المنحوتة من مادة الطين المفخور، وهي مربعة الشكل تقريبا ، يبلغ طولها (٨،٣سم) وعرضها(٨،٢سم) [٧] ، تحتوي على كسر في الجهة العليا اليمنى من اللوح ، ألا أنه لم يؤثر في الفني .

---

(١) للمزيد ينظر :

UE, P.174, PL.69, Fig:47 .

(٢) للمزيد ينظر : خيري ، علي هاشم ، وآخرون . " دمى تلول خطاب ....، ص٧٢ ، الشكل : ٤ .

(٣) للمزيد أنظر: متاب أمل ، وجسين حمزة ." نتائج التنقيب في موقع تل محمد...، ص٣٥٩ ، الشكل : ٥ .

(٤) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...،ص٣٥٤ ، الشكل : ٢٨٨.

(5) Moderna, A. Capolavori Del Museo Di…, P.79, Taf:110 .

(6) Bolz, I. & Nissen, H. J. Schätze Aus Dem Irak Von Der Fruhzeit Bis Zum Islam, (März, 1965), P.88, Taf:41 .

(7) Moderna, A. Capolavori Del Museo Di…, Op.cit, P.79, Taf:110 .

الموضوع يمثل ملاكمين واقفين في وضعية التقابل وهما بالمنظر الجانبي ، يشبه الملاكمان في الهيئة العامة للجسم والحركة ، وكذلك في شكل الملبس ، نفذ الرأس بالوضعية الجانبية ينظر أحدهما الى الآخر بحذر .

للشخص من الجهة اليمنى رأس غير واضح الملامح ومع ذلك يبدو أنه يغطي رأسه بطاقية ، وله وجه دائري الشكل تقريبا ، يتميز بعيون صغيرة ، وأنف رفيع ومستقيم ، حليق شعر الشارب واللحية ، والفم مطبق .

أمّا الملاكم من الجهة اليسرى فله رأس واضح الملامح إذ يغطي رأسه بطاقية ينسدل من تحتها شعر رأسه الذي ستقر على الرقبة ، ويتميز بوجه مثلث الشكل له عيون لوزية كبيرة ، وأنف مستقيم وعريض ، ويتميز بلحية قصيرة مدببة الرأس .

يظهر الجذع العلوي لكلا الملاكمين أنه عارٍ ، ويتمثل بأن الأطراف العليا والصدر والبطن بوضعية أمامية ، وكلاهما يرتدي وزرة قصيرة مفتوحة من الأمام وتصل الى الركبة ومثبتة على البطن بحزام مشدود على الخاصرة يتكون من حبل رفيع يلتف حول الجسم مرات عدة ، وقد نفذت الأطراف السفلى المتمثلة بالأفخاذ والركبتين والسيقان والأقدام الحافية بوضعية جانبية ، كما أن الملاكمان متشابهان في حركة الأيدي ، إذ أن اليدين تكون ممدودة وكف اليد يكون مضموما ، ليوجه بها ضربة الى خصمه من جهة ، وكذلك يصد بها ضربة خصمه من جهة أخرى ، أما اليد الأخرى لهما تكون مثنية ومضمومة على الصدر ليوجه بها ضربة خاطفة يستغل لحظة ضعف خصمه في حالة تعبه وإرهاقه أو عدم تركيزه .

وموضوع المنحوتة الطينية البارزة يمثل صراع الملاكمين في نزال بينهما ، وهي واحدة من القطع الفنية المهمة التي تمثل الحياة اليومية التي صوّرها النحات بتفصيلاتها الدقيقة [١] ، وهو يعرض مباراة رياضية في الملاكمة [٢] ، وأن هذا المشهد نفذ على الأعمال الفنية ، منذ العصر السومري الحديث ، فقد عثر على لوح

(١) البياتي ، عبدالحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي ...،ص١٠٨، الشكل : ٨٥.

(٢) صاحب ، زهير.الفنون البابلية...، ص٩٤ .

حجري في معبد (نينتو) في خفاجي (Khafaje) [١] يمثل مشهدا لمتصارعين عراة [٢].

نفذ عمل اللوح بأسلوب (واقعي – Realism) تميز بتجسيد الفنان لأجسام الملاكمين بأشكال طبيعية ، مع تجسيد واضح لحركة الأيدي للملاكمين ، كما ظهر مبدأ (التماثل – Similarity) في هذا العمل الفني ، حيث أن الجزء الأيمن مماثل تماما للجزء الأيسر وهذا يسمى (التماثل الكلي) [٣] .

ثامناً : موضوع ومضمون القرّاد :

تم العثور في مدينة أور (Ur) [٤] ، على منحوتة فخارية بارزة [٥] ، تعود للمدة الزمنية (١٨٠٠ ق.م) [٦] ، وموجودة حاليا في المتحف البريطاني [٧] ، **الشكل (٦٤)** .

نفذت المنحوتة من مادة الطين المفخور [٨] ، مستطيلة الشكل تقريبا ، يبلغ طولها (١٠،٨سم) [٩] ، تحتوي على كسور من جهتي أعلى اللوح ومن أسفله من جهة اليسار ، إلا أنّها لم تؤثر في العمل الفني .

الموضوع يمثل شخصا واقفا بالمنظر الجانبي ، يظهر رأسه بهيئة جانبية ، والجذع المتمثل بالأطراف العليا والسفلى والصدر والبطن بوضعية أمامية ، في حين

---

(١) خفاجي (Khafaje) : يقع على الضفة اليسرى لنهر ديالى ، مقابل منطقة الفضلية ، غير بعيد عن أشنونا (ešnunna) بدأت البعثة الأمريكية من المعهد الشرقي في شيكاغو برئاسة د.فرانكفورت حفرياتها في هذا التل عام ١٩٣٠–١٩٣١. صالح ، قحطان رشيد . الكشاف الأثري في العراق...، ص١٢٥.

(٢) علي ، فيحاء مولود . ألواح فخارية من موقع حوض حمرين ...، ص٩٤.

(٣) تماثل كلي (Total-Similarity) : ويقصد تكرار الشكل في اتجاه متقابل أو متضاد . رياض ، عبدالفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية ...، ص١٠٣ .

(4) UE, P.167, PL.73, Fig:90 .

(5) Reade, J. Mesopotammia..., P.77, Fig:84 .

(6) Ibid,P.77,Fig:84.

(7) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta..., P.172, Taf.21, Abb:630 .

(8) Nunn, A. Alltag im alten Orient...., P.98, Abb:84.

(9) Ibid. P.98, Abb:84 .

تبدو قدماه بوضعية جانبية ، يعتمر فوق راسه غطاءً ذا حاشية عريضة يشبه العمامة ، وملامح الوجه غير واضحة نسبيا ، إلا أنه يبدو بأنف كبير ، وعين صغيرة ، وله لحية طويلة تصل الى الصدر ، ويبدو أن القسم العلوي من الجسم ممثلا بمنطقة الصدر والبطن عارٍ ، في حين يرتدي وزرة طويلة مفتوحة من الأمام وتصل الى كاحل القدمين والحاشية مزينة بالأهداب ومشدودة على البطن بحزام يتكون من حبل رفيع يلتف حول الخاصرة مرات عدة .

يحمل قردا (Monkey) [١] على كتفه الأيمن ويمسك حبل القرد باليد اليمنى المثنية على الصدر ، في حين يمسك بيده اليسرى قردا آخر كبير الحجم وهو في وضعية الجلوس أمام القرّاد الذي يمسك بيده اليسرى الحبل المبروم الذي يتصل بالطوق الذي يحيط برقبة القرد ، ويبدو أنّ القرد يمسك بيده اليمنى شيئا ليتناوله .

موضوع المنحوتة الفخارية البارزة يمثّل شخصا عرف بالقرّاد [٢] المتجول الذي يعرض القردة [٣] ، ويعرض فعالياته الكوميدية أمام الناس متجولا في القرى والضواحي [٤] وفي شوارع المدن البابلية [٥] وأزقتها وساحاتها ، وقد عرف القرد في العراق القديم على المخلفات الفنية منذ عصر الوركاء (٣٥٠٠-٢٨٠٠ ق.م) على أحد طبعات الأختام من مدينة لكش (Lagash) [٦] ، فضلا عن المخلفات الفنية في التمائم أو الدلايات ، وأعطت أشكاله جميعها لدى الباحثين أحتمال أن يكون

---

(١) أن الشواهد الكتابية المتمثلة بالكتابات الملكية الآشورية وضحت كيف كانت القرود تجلب من أرض مصر على شكل هديا أو جزايا ، وكان القرد قد ظهر خلال الكتابات المسمارية في معاجم الألف الثاني قبل الميلاد بالصيغة (UGU-DUL-BI) التي يراد منها في اللغة الأكدية (pagû) . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم .... ، ص١٠٢.

(2) UE, P.167, PL.73, Fig:90 .

(٣) صاحب ، زهير، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في ....، ص١٦٧ ، الشكل :١٥٩ .

(٤) البياتي ، عبدالحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي...، ص١٠٨، الشكل : ٨٤.

(٥) صاحب ، زهير . الفنون البابلية ....، ص٩٤ ، الشكل :٢٣ .

(٦) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص١٠٢.

القرد له وظيفة في طرد الأرواح الشريرة أو أن يكون له رمز للخصوبة أستنادا الى بعض الميول التي يظهرها القردة (١) .

نفذ عمل المنحوتة بأسلوب (واقعي – Realism) من خلال تجسيد النحات لأجسام الشخص والقردة بالشكل الطبيعي ، وظهرت حركة كل من الشخص والقردة واضحة وجلية في المشهد المنفذ ، فضلا عن إبراز مبدأ (الأوضاع المثلى – Optimum Conditions) من خلال تمثيل وقوف الشخص ، وتصوير رأسه بهيئة جانبية ، بينما صوّر الجذع المتمثل بالأطراف العيا والصدر بوضعية أمامية ، وأطرافه السفلى منفذه بوضعية جانبية .

تاسعًا : موضوع ومضمون النّجار :

أكتشف في مدينة أور (Ur) (٢) ، على لوح طيني بارز (٣) ، يعود لبداية الألف الثاني قبل الميلاد (عصر إيسن – لارسا) (٤) ، وموجود حاليا في متحف اللوفر بباريس (٥) ، **الشكل** (٦٥) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، مربع الشكل ، يبلغ طوله (٨سم) وعرضه (٧،٦سم) (٦) ، يحتوي اللوح على كسر في أعلى اليمين ، إلا أنه لم يؤثر في العمل الفني .

الموضوع يمثل شخصا جالسا على كرسي بسيط من دون مسند ، يتميز بجسم نحيف وبوضعية جانبية ، يظهر الرأس بوضعية جانبية ، يغطي رأسه غطاءً عريضا يمثل طاقية ، وملامح وجهه واضحة ، له عين واسعة ، وأنف كبير ، وفم مطبق بشفتين كبيرتين ، ولحية قصيرة وكثيفة تغطي الذقن ، وهو منحنٍ على

---

(١) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص١٠٢ .

(2) Sasson, J. Civilizations of The Ancient Near…, P.1653.Fig:8 .

(3) Orthmann, W. Der Alte Orient…, P.302, Taf:185b .

(٤) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...،ص٢٥٥، الشكل : ٢١٩.

(5) Cgarpin, D. Hamu-rabi Da Babylone…, P.299, Fig:34 .

(6) Orthmann, W. Der Alte Orient,…, Op.cit, P.302, Taf:185b .

خشبة [(١)] ، منهمك في عمله [(٢)] ليقوم بتشكيلها بأدوات لم تتغير إلا قليلا خلال أربعة آلاف سنة [(٣)] ، فقد أمسك على مايبدو الأزميل والمطرقة [(٤)] ، واضعا قدمه اليمنى على الخشبة التي يريد إعدادها ، جسمه نحيف ، يرتدي وزرة قصيرة تبدأ من أسفل البطن وتنتهي الى الركبتين .

وردت مهنة النجار في المصادر المسمارية بالصيغة السومرية (LÚ.NAGAR) ويرادفها بالاكدية (nagāru او nagārru) وهي تسمية سومرية الأصل وتعد من الكلمات الدخيلة [(٥)] .

إنّ أقدم ذكر لمهنة (النّجار – Joiner) جاءت من العصر السومري الحديث ، أذ ذكرت مجموعة المشاغل في مكان واحد من المعبد ومنها النجار الذي يصنع الأثاث (من مناضد وصناديق وخزانات مختلفة) [(٦)] .

نفذ عمل اللوح بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال تجسيده لأجزاء الجسم بالشكل الطبيعي ، مع الإهتمام بتفاصيل وأجزاء الجسم الأخرى ، مع ظهور واضح لحركة الأيدي التي تبدو كأنها في حالة تشكيل لقطعة من الأثاث ، أمتاز العلم الفني بمهارة النحت على الرغم من أنه نتاج فنانين هواة [(٧)] .

---

(١) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي ...، ص١٠٨، الشكل : ٨٦.

(٢) صاحب ، زهير . الفنون البابلية .... ، ص٩٤ شكل : ٢٥ .

(٣) بارو، اندري . سومر فنونها وحضارتها ...، ص٣٤٩، شكل : ٣٦٠.

(٤) أحمد ، سهلية مجيد . الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل وآشور . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ٢٠٠٠ ، ص١١٣ ، الشكل ٢٥ .

(٥) الحسناوي ، فائز هادي علي . المهن الأقتصادية في العصر البابلي القديم ...، ص١٥٥ .

(٦) أحمد ، سهلية مجيد . الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل وآشور...، ص١١٣ ، الشكل ٢٥ .

(٧) صاحب ، زهير ، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في ...، ص١٦٧ ، الشكل :١٥٩ .

عاشراً : **موضوع ومضمون فلّاح يقود ثورا** :

تم العثور في أشجالي (Ishchali) [1] ، على منحوتة طينية بارزة [2] ، تعود للمدة الزمنية (١٨٣٠-١٦٠٠) ، وموجودة حاليا في المتحف العراقي [3] ، **الشكل** (٦٦) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، مربع الشكل ، يبلغ طوله (٧سم) وعرضه (٧سم) [4] .

الموضوع يمثل شخصا ركب على ظهر ثور (Ox) [5] ، يتميز بجسم نحيف وأكتاف عريضة ، يظهر رأسه بوضعية جانبية ، في حين أن الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بوضعبة أمامية ، يغطي رأسه غطاءً عريضا يشبه العمامة ، وجهه بيضوي الشكل ، له ملامح واضحة نسبيا ، وله عين صغيرة ، وأنف صغير مستقيم ، وفم صغير مطبق ، يستقر على ظهر الثور من المؤخرة [6] ، الجزء العلوي من الجسم ممثلا بالأطراف العليا منطقة الصدر وجزء من البطن عارٍ ، وقد ثنى ساقيه على مؤخرة الثور ، يرتدي وزرة قصيرة تصل الى الركبة مربوطة بحزام عريض يدور حول البطن ، يحمل بيده اليمنى عصا ، في حين يمسك بيده اليسرى مقدمة الثور الذي يظهر بوضعية جانبية ويتحرك بأتجاه اليمين ، وملامح وجهه شبه واضحة ، ولكن يبدو بعين واضحة ، وأذن صغيرة .

---

(1) Hill,D & Jacobsen,T, Old Babylon Public …, P.xvii, PL:35k .
(2) Frankfort, H. The Art And Architecture of The Ancien…, P.XV, Fig:59c .
(3) Moderna;A.Capolavori Del Museo Di…,P.79,Taf:112.
(4) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.173, Taf.21, Abb:633 .
(٥) عرف الثور في العراق القديم منذ تمثيله على أختام عصر الوركاء من بين الحيوانات المدجنة والمتوحشة . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم .... ، ص١٠٤.
(٦) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها...، ص٣٤٩ ، شكل : ٣٦٠.

يتضمن موضوع اللوح الفخاري من مشاهد الحياة اليومية في هذا العصر ، صورة فلاّح (Farmer) [١] يمتطي ظهر ثور (Ox) [٢] ، والذي يظهر خلاله تأثير الحياة القروية وتدجين الحيوان على هذا اللوح الفخاري [٣] ، وكذلك الى مهنة الفلاح والتي تشير أغلب الآراء أن أصل مهنة الزراعة في بلاد الرافدين منذ أن عرف الأنسان تدجين الحيوان ، فبدأ يمارس الزراعة منذ عصور قبل التاريخ وصولا الى العصور التاريخية في بلاد الرافدين [٤].

نفذ العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال تجسيد النحات لأجزاء جسم الرجل والثور بالشكل الطبيعي ، وجسد النحات الحركة لكل من الثور والفلاح بمهارة ودقة عالية .

الحادي عشر : **موضوع ومضمون صيد الوعول** :

أكتشف في مدينة ماري (Mari) [٥] ، قالب فخاري [٦] ، يعود للقرن الثامن عشر قبل الميلاد [٧] ، وموجود حاليا في متحف حلب [٨] ، **الشكل** (٦٧) .

نفذ القالب من مادة الطين المفخور ، مربع الشكل تقريبا ، يبلغ طوله (١٨،٥سم) وعرضه (١٥،٥سم) ، والموضوع يمثل رجلاً واقفاً [٩] يتميز بجسم نحيف وبالوضعية الجانبية ، وهو حاسر الرأس ، وملامح الوجه واضحة نسبيا ، وله شعر رأس قصير ، فهو يبدو بعين صغيرة وأنف كبير نسبيا يكسو وجهه لحية ،

---

(١) وردت مهنة الفلاح في المصادر المسمارية بالصيغة السومرية (LÚ.ENGAR) ويقابلها باللغة الأكدية ikkaru(m) وظهرت هذه التسمية أول الأمر في النصوص الأركائية السومرية التي تعود إلى عصر الوركاء . CAD. I/J, P.49

(٢) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها...، ص٣٤٩، شكل: ٣٦٠.

(٣) البياتي ، عبدالحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي... ص١٠٨، الشكل : ٨٢.

(٤) الحسناوي ، فائز هادي علي . المهن الأقتصادية في العصر البابلي القديم ...، ص٤٤.

(5) Jean, CL. Mari Métrole de l' Euphrate au ...,P.365, pL:10, Fig:10 .

(٦) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها...، ص٣٥٠، شكل : ٢٦١.

(٧) المصدر نفسه ، ص٣٥٠، شكل : ٢٦١.

(٨) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ....، ص٢٥٤ ، الشكل : ٢٩٠.

(٩) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها....، ص٣٥٠، شكل : ٢٦١.

يمسك بيديه وعلا من قرنه ، وهو يتحرك بأتجاه اليمين ، ويتحرك مع الأشكال الأخرى باتجاه اليمين بأستثناء كلب الصيد [1] الذي صوّر واقفا على قوائمه الخلفية ، وهو ينظر الى رفيقه وصاحبه الصياد ، ويتميز جسم الكلب بالرشاقة ، كما يظهر في أعلى المشهد وعلا ، بوضعية جانبية ، جعله النحات أصغر حجما محاولة منه الأيحاء بالبعد الثالث (المنظور – Perspittve) [2] ، إذ إنّ الأشكال القريبة تبدو أكبر حجما من الأشكال البعيدة التي تبدو بأحجام صغيرة .

وبهذا العمل المنفذ على القالب الفخاري دليل على عدم أقتصار النحات على تصوير حياة المدينة فحسب ، وإنّما صوّر الحياة في السّهوب [3] .

يمثل العمل الفني المنفذ على القالب الفخاري صياد يصطاد الوعول ، كانت تستعمل هذه القوالب لطبع الكعك والفطائر التي تقدم على المائدة الملكية [4] .

الصياد من المهن التي تعود إلى عصور سبقت ظهور الكتابة ، وأقدم ذكر لها في الكتابات المسمارية كان في العصر السومري القديم ، وقد استمرت هذه المهنة في العصر البابلي القديم والعصور اللاحقة [5] .

نفذ عمل اللوح بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال تجسيده لأجزاء جسم الرجل والوعول بالشكل الطبيعي ، وجسد النحات الحركة لكل من الحيوانات والصياد بمهارة ودقة متميزتين ، وأدرك النحات البعد الثالث في تجسيده هذا العمل من خلال تنفيذه للوعل في أعلى المشهد الذي جعله أصغر حجما وهذه محاولة منه للأيحاء بالبعد الثالث (المنظور – Perspittve) .

---

(١) أن تاريخ مرافقة الكلب للأنسان تاريخ طويل ، يعتقد أنه من أول الحيوانات المدجنة ، عرف في العراق القديم من خلال المخلفات العظمية في قرية جرمو (٧٠٠٠ ق.م) وظهر ممثلا على الأشكال الطينية من القرية نفسها وظهر على الأختام المنبسطة من عصر العبيد (٤٠٠٠ ق.م) في الأربجية ، جاءت أهميته في المخلفات في أستخدامه في الحراسة والصيد . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ....، ص١٠٢.

(٢) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي...،ص١٠٩، الشكل : ٨٧.

(٣) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها...، المصدر السابق ، ص٣٥٠، شكل : ٢٦١.

(٤) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم...، ص٢٥٤ ، الشكل : ٢٩٠.

(٥) الحسناوي ، فائز هادي علي . المهن الأقتصادية في العصر البابلي القديم ....، ص١٢.

الفصل الثاني

النحت البارز في العصر البابلي القديم

المبحث الرابع

المواضيع والمضامين الحيوانية

أولاً : موضوع ومضمون الأسد (Lion) :

تم العثور في مدينة نفر (Nippur) على منحوتة طينية بارزة ، تعود للمدة الزمنية (١٨٥٠-١٧٥٠ ق.م) [١] ، وهي محفوظة حاليا في المتحف البريطاني [٢] ، **الشكل (٦٨)** .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور ، مستطيل الشكل يبلغ طوله (١٣سم) [٣] ، يحتوي على بعض الشقوق وكسر في الجهة اليمنى السفلى ، إلا أنه لم يؤثر في العمل الفني .

يمثل الموضوع أسدا يتحرك بأتجاه اليمين وهو بوضعية جانبية في حالة التيقظ والهجوم ، وذلك من خلال ملامح وأنفراج الفكين بأنيابه الحادة وكأنه يوشك بالهجوم على أية قوة شريرة ، ملامح الوجه واضحة ، يبدو بعين كبيرة منتفخة ، وأذن كبيرة نسبيا مشدودة الى الخلف ، تظهر فروة الأسد على شكل صفوف من أهداب عمودية نازلة من أعلى الرأس وتغطي الرقبة وتصل الى أعلى الظهر وكذلك أسفل البطن وصولا الى الأطراف الخلفية ، له ذيل طويل معقوف الى الأعلى .

---

(1) Collon, D. The Queen of The…, P.23, Fig:9 .
(2) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.177, Taf.22, Abb:469 .
(3) Ibid, P.177, Taf.22,Abb:469 .

يعد الأسد من الحيوانات الوحشية المفترسة التي تثير الخوف والرعب لدى الكائنات الحية [١] ، ورد ذكر الأسد باللغة السومرية بصيغة (UR.MAḪ) وتقابلها باللغة الاكدية (néšu) [٢] .

يتضمن الموضوع أسدا وهو في حالة تيقظ ووثوب يوشك بالهجوم على أية قوة شريرة ، ويُعدّ الأسد من الحيوانات المعروفة في البيئة العراقية القديمة التي أستمرت الى وقت قريب ، وظهر في العراق القديم على المخلفات الفنية منذ عصر العبيد (٤٥٠٠ ق.م) في (تبة كورا - Tepe Gawra) على الأختام المنبسطة وكذلك على الأختام الأسطوانية من عصر الوركاء (٣٥٠٠ ق.م) [٣] وأستمر ظهوره في العصور اللاحقة ، ويمثل الأسد رمز القوة والخوف والرعب والموت ، فقد اتخذ رمزا للإلهة عشتار (^{d}Ištar) كونها إلهة الحرب ، فهي مرعبة ومخيفة وقاتلة كالأسد ، إنّها كاللبوة في المعركة ، فضلا عن اتخاذه رمزا للأله ننورتا (^{d}Ninurta) [٤] إله الحرب والصيد في بلاد الرافدين ، وأله الزراعة في زمن السلم عند الآشوريين [٥] .

نفذ العمل بأسلوب (واقعي – Realism) لتجسيد النحات تفاصيل أجزاء الجسم وأبرازها بشكل واقعي ، وتميز العمل المنفذ بقوة التعبير من خلال أظهار تفاصيل الجسم ، وقوة الحركة ، ليعكس بذلك صورة مخيفة فقد صوّر لأظهار وحشية الحيوانات المفترسة [٦] .

---

(١) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم...، ص٣٤٩ .

(2) **CAD. N/2, PP.193-197 .**

(٣) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم .... ، ص٥٧ .

(٤) ذكر الأله ننورتا في النصوص السومرية بصيغة (^{d}NIN.URTA) والتي يقابها باللغة الأكدية (ninurta) ، وهو إله معروف من العصر السومري ، وقد أقترنت به صفة الحربية فضلا عن أتصافه بصفات أخرى . الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم ...، صص١٣٨-١٣٧.

(5) **Black, J. & Green, A. Gods, Demons and Symbols, of …, P.101 .**

(٦) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم...، المصدر السابق ، ص٣٤٩ .

ثانياً : **موضوع ومضمون الصراع بين الحيوانات** :

وجد في مدينة ماري (Mari) [١] قالب فخاري [٢] ، يعود للقرن الثامن عشر قبل الميلاد ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر[٣] ، الشكل (٦٩) .

نفذ القالب من مادة الطين المفخور ، مربع الشكل تقريبا ، يبلغ طوله (١٨،٥سم) وعرضه (١٦سم) ، يصوّر بما نعتقده لبوة [٤] لعدم وجود (اللبدة) ومثّلت وهي تهاجم ثورا من الخلف [٥] ، وصوّرت الحيوانات وهي تتحرك بأتجاه اليسار وبالوضعية الجانبية ، وتتميز بملامح وجه واضحة نسبيا وللّبوة أذنيين صغيرتين مشدودتين الى الخلف ، وتبدو أنها غرست أنيابها في مؤخرة الثور [٦] ، الذي يحاول الهرب من شر الأسد الذي ينقض على ظهر الثور بقوائمه الأمامية ، في حين يحاول أن يستقر توازنه بالقوائم الخلفية أثناء حركته وهو يحاول الأنقضاض على الثور ، أما ذيله المعقوف فينسدل الى الأسفل بين قوائمه الخلفية ،

أمّا الثور فيتميز بملامح وجه غير واضحة ، وله قرنان كبيران ، ويظهر في أعلى المشهد وعلان صغيران في حالة الحركة بأتجاه اليسار ، ربّما كانا يهربان من منطقة الخطر [٧] ، ويتميزان بملاح وجه غير واضحة ، ولهما أذنان صغيرتان ، وذيل صغير أيضا .

---

(1) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and ...., P.351, Fig:362 .

(٢) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ...، ص٣٥٥ ، الشكل : ٢٩١ .

(3) Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and..., Op.cit, P.351, Fig:362 .

(٤) اللبوة : القرين الزوجي للأسد عرفت في العراق القديم من خلال المخلفات الفنية من عصر الوركاء متمثلة على الأختام مع قرينها الأسد .

Van Buren, E. The Fauna Represente In The Art, (Rome, 1939), P.9.

(٥) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي...، ص١٠٩ ، الشكل : ٨٨.

(٦) صاحب ، زهير . الفنون البابلية ... ، ص٩٤ ، الشكل : ٢٧ .

(٧) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ... ، المصدر السابق ، ص٣٤٩ ، الشكل : ٢٩١ .

إنّ موضوع الصراع بين الحيوانات والمتمثلة بهجوم الأسد على الثور يكشف لنا جانبا آخر من حياة البراري [١] التي تتسم بالعنف والوحشية من خلال وثوب الأسد على الثور بهدف أفتراسه [٢] ، وفي الوقت نفسه نرى في أعلى المشهد الحيوانيين الصغيرين الحجم وهما يهربان من منطقة الخطر [٣] ، وقد يوضح هذا الموضوع الصراع بين قوى الخير المتمثلة بالثور وقوى الشر المتمثلة بالأسد [٤] ، ويعد من الأعمال الفريدة من نوعها [٥] ، وقد كان القالب الفخاري المنفذ يستعمل في عمل الفطائر التي تقدم على المائدة الملكية [٦] .

نفذ العمل الفني بأسلوب واقعي بسيط وذلك لعدم أهتمام النحات بأبراز التفاصيل الدقيقة لأجسام الحيونات ، وتميز العمل الفني بقوة التعبير من خلال أظهار وثوب الأسد ليفترس الثور الذي يحاول الهرب ليتخلص من هجوم الأسد، وتظهر الحركة القوية المتمثلة بهجوم الأسد وعدم أسستلام الثور له [٧] ، وقد وضح النحات مبدأ أدراك البعد الثالث (المنظور – Perspiettve) من خلال تجسيده للحيوانين في أعلى المشهد للدلالة على أن الحيوانات بعيدة ، ولذلك تبدو صغيرة في حين أن الحيوانات القريبة نفذت بالحجم الكبير .

---

(١) بارو، اندري . سومر فنونها وحضارتها ....، ص ٣٥١ ، الشكل : ٣٦٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥١ ، الشكل : ٣٦٢ .

(٣) البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي....، ص١٠٩، الشكل : ٨٨.

(٤) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ....، ص٩٤ ، الشكل : ٢٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص٩٤ ، الشكل : ٢٧ .

(٦) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ....، ص٣٥٥ ، الشكل : ٢٩١ .

(٧) البياتي ، عبدالحميد فاضل ، تاريخ الفن العراقي.....، المصدر السابق ، ص١٠٩، الشكل : ٨٨.

ثالثاً : **موضوع ومضمون كلبة ترضع جرائها** :

أكتشف في أشجالي (Ishchali) بديالى [١] لوح فخاري [٢] ، يعود لأوائل الألف الثاني قبل الميلاد [٣] ، وهو محفوظ حاليا في متحف معهد الدراسات الشرقية بشيكاغو [٤] ، **الشكل** (٧٠) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور [٥] ، وهو مستطيل الشكل ، يبلغ طوله (١٠سم) [٦] .

الموضوع يمثل كلبة [٧] ترضع جرائها وهي في حالة الأستلقاء على الأرض بالوضعية الجانبية ، تتميز بملامح وجه واضحة نسبيا ، أذ تظهر بعين غامضة بسبب شعورها بالأمومة ، ولها أنف صغير ، وفم كبير مطبق ، بشفتين كبيرتين ، وأذن كبيرة قد ألتصق طرفاها العلوي والسلفي ، ورقبة ممتلئة ، وقد بانت عظام القفص الصدري بوضوح ، وأطرافها الأمامية ملتصقة ومثنية ، بينما تبدو قوائمها الخلفية ممدودة ، ولها ذيل معقوف ينسدل الى الأسفل ، وظهرت كذلك أربعة جراء صغار يرضعون من أثداء أمهم ، ملامح وجوههم غير واضحة ، وصوّر الأول والثاني بذيل معقوف الى جهة اليمين ، بينما ظهر الثالث والرابع بذيل معقوف الى جهة اليسار ، وقد بدت حركة القائمة الأمامية للأول من الجراء قد وضعها على بطن أمه ، وصوّر الأخير وقد وضعها على قوائم أمه الخلفية ، وهذا التعلق يشير الى غريزة الحياة التي تقاوم وتؤكد تعلق الصغار المولودين حديثا بثدي الأم [٨] .

---

(1) Frankfort, H. The Art And Architecture…, P.xv, Fig:59a .

(2) Oates, G. Babylon Revised …, P.73, Fig:49 .

(٣) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم .... المصدر السابق ، ص٣٥٥ ، الشكل : ٣٩٢ .

(4) Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…, P.178, Taf.22, Abb:661 .

(5) Ibid, P.180, Taf.22, Abb:661 .

(6) Oates, G. Babylon Revised…,Op.cit P.73, Fig:49 .

(7) Franfort, H. The Art And Architecture…,P.xv, Fig:59a .

(٨) بارو، اندري . سومر فنونها وحضارتها ...، ص ٣٥٢ ، الشكل : ٣٦٣ .

صوّر الكلب في النتاجات الفنية المختلفة في بلاد الرافدين ، ويعود أقدم ظهور له في الأعمال الفنية المنفذة إلى العصر الحجري الحديث ، فقد عثر في قرية (جرمو – Jermu) (١) على مجموعة من تماثيل فخارية للكلاب (Dogs) (٢) ، وأستمر تصويره في العصور اللاحقة وصولا الى العصر البابلي القديم ، فقد صوّر على الألواح الفخارية ، فضلا من تصويره على الأختام بوصفه رمزاً للألهة كولا (^{d}Gula) (٣) إلهة الشفاء والصحة (٤) ، وكذلك استعمل تميمة يرمز الى الألهة كولا (^{d}Gula) (٥) .

إنّ الموضوع يمثل كلبة ترضع جرائها وهو من المواضيع التي تمثل أستحقاقا فنيا عاليا (٦) ، إذ كان الفنانون قد صوّروا وحشية الحيوانات المفترسة بما يحرك الخوف ولاسيما الأسد ، فقد صوّروا الحيوانات الأليفة وهي وادعة وحنينة ، مثل مشهد الكلبة التي ترضع جرائها في حنان ، ودفعت غريزة البقاء أو المحافظة على حياة جرائها التعلق بأثداء أمها (٧) .

نفذ العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال تجسيد النحات لشكل الكلبة وجرائها بالشكل الطبيعي ، ويتميز العمل المنفذ بالبروز الكبير

---

(١) قرية جرمو (Jrmu) : هي من قرى العصر الحجري الحديث في شمال العراق ، تقع قرب جمجمال بنحو ١١كم شرق كركوك على الوادي المسمى (جم كورا) أحد روافد العظيم ، وتعتبر أقدم مستوطن زراعي من مستوطنات ذلك العصر ، وقد أكتشفته مديرية الآثار العراقية في الأربعينيات من القرن ثم شرعت بعثة من جامعة شيكاغو (المعهد الشرقي للتنقيب فيه عام ١٩٤٨ برئاسة الأستاذ (بريدوود) . باقر، طه . مقدمة في تاريخ الحضارت القديمة ...، ص١٩٣.

(٢) للمزيد ينظر :

Braidwood, R. & How, B. Investigations in Iraqi Kurdiston,(Chicago, 1960), PL.16, Fig:1-5 .

(٣) بارو، اندري . سومر فنونها وحضارتها ...، ص ٣٥٢ ، الشكل : ٣٦٣ .

(٤) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز أهم الآلهة في العراق القديم ...، ص١٦٨ .

(٥) عباس ، منى حسن . الدلايات والتمائم في المتحف العراقي ...، ص١٧.

(٦) صاحب ، زهير.الفنون البابلية ...، صص٩٤-٩٥ ، الشكل : ٢٦ .

(٧) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم .... ، ص٣٤٩ ، الشكل : ٢٩٢ .

عن الأرضية (Back Ground) ، فضلا عن تميزه بالواقعية التعبيرية لتجسيده صورة الكلبة التي ترضع جرائها وهي وادعة حنينة على صغارها وهم بهذا التعلق بأثداء أمهم ، ومن الجدير بالذكر تجسيد النحات لمبدأ (الناحية التشريحية – Anatomically) من خلال توضح عظام القفص الصدري للكلبة ، وهو بذلك ركّز على إظهارها لكي تتجلى فيها القوة التعبيرية .

رابعاً : موضوع ومضمون الوزة والماعز :

تم العثور في مدينة أور (Ur) [١] على لوح فخاري ، يعود للعصر البابلي القديم [٢] ، وهو محفوظ حاليا في متحف الجامعة بفيلادلفيا ، **الشكل** (٧١) .

نفذ اللوح من مادة الطين المفخور، مستطيل الشكل[٣] ، يبلغ طوله (١٠،٠٠سم) [٤] .

الموضوع يمثل سريرا بأربعة قوائم إلا أن الظاهر منها قوائمها السفلية فقط ، يظهر في القسم العلوي من السرير زوج من الأوز في وضعية التقابل ، ملامح وجههما غير واضحة ، وتظهران بجسم ضخم وبرقبة متوسطة الطول ، وبمنقار قصير مخروطي الشكل ، وصوّر القسم السفلي من السرير بزوج من الماعز في حالة الوقوف وبوضعية التقابل ، ملامحهما غير واضحة بسبب التلف الذي أصاب اللوح ، إلا أنها تبدو واقفة على قوائمها ، وتبدو أن الحيونات مفصولة بأربعة خطوط متقاطعة [٥] ، ويزين أرضية السرير عناصر زخرفية مثلت بشكل دوائر صغيرة .

والوزة (Goose) من الطيور التي عرفت في العراق القديم منذ عصوره المبكرة وظهرت ممثلة على المخلفات الفنية من لكش (Lagash) ، تتميز عن

---

(1) UE, P.181, PL.88, Fig:210 .

(2) Wrede, N. Uruk Terrakotten.., P.355, Abb:105b .

(3) Ibid. P.355, Abb:105b .

(4) UE,Op.cit, P.181, PL.88, Fig:210 .

(5) Wrede, N. Uruk Terrakotten…..., Op.cit, P.355, Abb:105b .

سائر الطيور بجسمها الضخم وبرقبتها المتوسطة الطول وبمنقارها القصير المخروطي الشكل [١] .

أمّا الماعز (Goats) فهو من الحيوانات المدجنة منذ عهود العراق المبكرة ، إذ كشفت التنقيبات عن عظامه في أولى القرى الزراعية بجرمو (Grmu) ، وظهلا ممثلا على المخلفات الفنية في العراق القديم في الأشكال الطينية من عصر حلف (٤٣٥٠ ق.م) وأنعكس تمثيل الماعز على الأختام الأسطوانية من عصر الوركاء على الكتابات الأركائية أو الصورية المبكرة [٢] .

نفذ العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال تجسيد النحات لأشكال حيوانات الوزات والماعز بالأشكال الطبيعية ، مع تجسيد النحات مبدأ (التكرار – Repetition) وذلك من خلال تكرار طائر الوزة ، فضلا عن تكرار الماعز على جهتي اللوح ، وقد جسد الفنان هذا الأسلوب كونه وسيلة لتأكيد أهمية معنى الشكل ، فضلا عن استعماله وسيلة للتخلص من مشكلة الفراغ [٣] ومن الجدير بالذكر تجسيد النحات مبدأ (التماثل – Similarty) ، وذلك من خلال تماثل النصف الأيمن من اللوح للنصف الأيسر منه ، وتميز العمل المنفذ كذلك باستعمال (النزعة الزخرفية – Decorative Trend) من خلال استعماله عناصر زخرفية مثّلت على شكل دوائر ، والغرض منها تغطية سطح السرير لأجل القضاء على الفراغ ، ولأضفاء عنصر جمالي على العمل الفني [٤].

---

(١) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ....، ص٢٠٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ....، ص١٤٢ .

(٣) كوركيس ، مجيد. النحت البارز في عصر سرجون الاشوري ....، ص١٩٠ .

(٤) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا....، ص٣.

خامساً : موضوع ومضمون الضفدعة (Frog) :

أكتشف في مدينة أور (Ur) ، منحوتة طينية بارزة ، تعود للمدة الزمنية (١٩٠٠-١٦٠٠ ق.م) ، وهي محفوظة حاليا في متحف برلين [١] ، **الشكل (٧٢)** .

نفذت المنحوتة البارزة من مادة الطين المفخور، مستطيلة الشكل ذات نهاية محدبة ، يبلغ طولها (٩،٥سم) وعرضها (٦،٣سم) [٢] .

الموضوع يمثل ضفدعة (Frog) بوضعية خلفية ، ملامح وجهها غير واضحة كون المنحوتة نفذت من الخلف ، تظهر الضفدعة برأس منسجم مع بقية أعضاء الجسم ، أطرافها الأمامية بارزة وممدودة الى الأمام ، بينما تبدو أطرافها الخلفية بارزة ومثنية الى الخلف ، تبدو كأنها في حالة قفز من على الأرض ، وتبدو بطنها ممتلئة ، مع وجود خط فاصل يبدأ من أسفل الرقبة وينتهي بمؤخرته ، والهيئة العامة للضفدعة قريبة جدا من الطبيعة ، مع ملاحظة البساطة في إظهار الرأس وعموم البدن ، ويلاحظ بروز الشكل عن الأرضية بروزا كبيرا ، مما يجعلها تقترب الى التجسيم ، لأنها نفذت بأسلوب النحت البارز العالي (High – Relief) .

إنّ الموضوع يمثل ضفدعة ، وقد أرتبطت الضفدعة بالفكر العراقي القديم بطقوس السحر من خلال أرتباطها بالحياة المائية وإله المياه أيا (^{d}Ea) الذي يعد إله الحكمة والمعرفة في بلاد الرافدين [٣] ، ومن خلال أرتباط الحكمة في المعتقدات القديمة بالسحر فأن الأله أيا له دور كبير في الطقوس السحرية .

---

(1) Schlb, C. Der Garten In Eden,…P.157, Abb:125 .
(2) Ibid. P.157, Abb:125 .

(٣) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص٤٩ .

تُعدّ الضفدعة من الحيوانات البرمائية التي ظهرت في بلاد الرافدين منفذة على الفخاريات منذ عصر العبيد ، واستعملت أشكاله المنفذة من الخرز والأحجار تعاويذ رافقت الموتى في قبورهم فضلا عن لونه الذي عُدّ من الألوان السحرية (١) ، واستعملت نماذج الضفادع في بلاد الرافدين تمائم وقائية أيضا ، فضلا عن استعمالها في التنجيم وكان لها مغزى سحري ، وذكرت في النصوص الطبية لعلاج أنواع معينة من الأمراض (٢) ، والضفدعة هي الأكثر شيوعا في استعمالها بوصفها تمائم مع السلحفاة والقرد في تلك المدة (٣) .

نفذ العمل الفني بأسلوب (واقعي – Realism) وذلك من خلال إظهار الشكل المنفذ والمتمثل بالضفدعة بالشكل الطبيعي ، مع وجود البساطة الواضحة في عدم أظهار ملامح الرأس وعموم البدن بالتفاصيل الدقيقة ، ويتميز اللوح بالبروز الكثير عن الأرضية (Back Ground) المنفذ عليها ، وجسد النحات حركة الضفدعة وكأنها في حالة قفز من على الأرض ، وتميز العمل بمهارة فنية رائعة .

---

(١) عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص٤٩ .

(2) Van Buren, E. "Mesopotamian Fauna In The…, "AfO, Vol.11,P.37 .

(3) UE, P.183 .

الفصل الثالث

النحت الغائر في العصر البابلي القديم

المبحث الأول

موضوع ومضمون الإمتثال

أولاً : النحت الغائر - Carving

قبل أن نتكلم عن المواضيع والمضامين الفنية المنفذة بالنحت الغائر ، لابد من تعريف النحت الغائر .

تعريف النحت الغائر – Carving :

هو فن يعبر عن فكرة من خلال معالجة كتلة من أية مادة (طين ، حجر ، خشب ، معدن) وتحويرها الى أشكال فنية بعملية الحذف أو الأضافة ، أو كلاهما معا ، وهو النحت الذي تكون أشكاله محفورة في الأرضية (الخلفية) المستوية (Back Ground) أو المحدبة (Back Convex) ، وتتميز أشكاله ببعدين (الطول والعرض) [١] .

يتمثل النحت الغائر بالأعمال الفنية المنفذة على المواد الخام المختلفة ، وخاصة على الأحجار التي نفذت منها الأختام الأسطوانية .

وفيما يلي أهم المواضيع والمضامين الفنية المنفذة بالنحت الغائر :

(١) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا .....، ص١.

ثانياً : موضوع ومضمون (الأمتثال - Compliance) [(١)]

١ . إمتثال آلهة ثانوية أمام الإلهة الرئيسية بواسطة إلهة الدعاء :

تم العثور في مدينة أور (Ur) على ختم أسطواني [(٢)] ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [(٣)] ، **الشكل (٧٣)** .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) [(٤)] ، يبلغ طوله (٢،٨سم) وقطره (١،٦سم) [(٥)] .

يمثل الموضوع من الجهة اليمنى الإلهة عشتار (^{d}Ištar) واقفة بالمنظر الأمامي ، وتبدو أقدامها بالوضعية الجانبية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، ينسدل شعرها على كتفيها بشكل خصلتين طويلتين ،

---

(١) (الأمتثال – Compliance) : هو مثول آلهة ثانوية أو شخص أمام إله رئيسي أو ملك طلبا لرضاه أو تقربا منه . كوركيس ، مجيد . " تحليل القطعة الفنية من الناحية الآثارية " بحث غير منشور ، ص٣ .

(٢) الختم الأسطواني: هو عبارة عن قطعة صغيرة من الحجر أسطوانية الشكل يتراوح طولها بين (٢–٨سم) وقطرها بين (٥ملم – ٢سم) ، تكون مثقوبة طوليا في مركزها بثقب يؤدي الى أدخال الخيط أو السلك المعدني من خلاله لكي يتم تعليقه على الرقبة ، من أجل استعماله بمثابة التوقيع الشخصي ، تنقش على سطح الختم الأسطواني وبشكل معكوس ، وعندما يتم دحرجة الختم الأسطواني على الطين الطري تظهر الأشكال الفنية البارزة وبصورة صحيحة على سطح العمل الفني ، الذي يسمى (طبعة ختم – Impression Seal)، ويرجع تاريخ ظهور الأختام الأسطوانية لأول مرة في عصر الوركاء. كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٩ ، وكذلك : رشيد ، صبحي أنور . تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ، ج١ ، (بغداد ، ١٩٦٩) ، صص ٧–٨ .

(3) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old Babylonian Periods, (British, 1986), P.161, Fig:401 .

(٤) يُعدّ حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) من الأحجار المفضلة في تنفيذ الأختام وذلك لأنه ينتج طبعة واضحة كونه من الأحجار القوية ، وأستعمل لكل أنواع الأختام خلال بداية القرن الرابع من الألف الثاني قبل الميلاد ، ومواطنه في مصر وأيران والهند ، وسمي بحجر الدم لأن لونه كلون الدم . الرماحي ، محمد بريج حطاب .الأختام الأسطوانية من العصر السومري الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠١٣ ، ص٢٧.

(5) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old ..., Op.cit, P.161, Fig:401 .

تمسك بيدها اليمنى المرفوعة صولجان ذا رأسين لأسدين ، وتقف على أسدين مجنحين رابضين في وضعية التدابر [١] ، ملامح الوجه غير واضحة بالدقة إلا أن وجهها يبدو بيضوي الشكل ، الحواجب معقودة ، الأنف صغير ومستقيم ، الفم مطبق ، ترتدي رداءا ذي طيات قصيرة وفوقه ثوب طويل يصل الى كاحل القديمن ، يتميز بطيات أفقية مزينة بأهداب على شكل خطوط عمودية متموجة ويغطي كتفها الأيسر ، في يحين يترك الذراع الأيمن عارياً ، وهو الملبس الخاص بالآلهة في العصر البابلي القديم .

يمتثل أمام الألهة عشتار [٢] إله بوضعية الوقوف بمنظر أمامي وقد صوّر رأس الإله وجذعه العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالمنظر الأمامي ، وتظهر الأجزاء السفلى بالمنظر الجانبي ، يعتمر الإله فوق رأسه التاج المقرّن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، ترتدي ملابس تشبه ملابس الألهة عشتار ، الأيدي مضمومة ومتشابكة أمام الصدر بوضعية الصلاة السومرية ، ويقف خلفه إلهة صوّرت واقفة بالمنظر الأمامي ، وتبدو أقدامها بالمنظر الجانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، وجهها دائري الشكل ، الوجنتان بارزتان ، الأنف صغير مدبب ، الفم مطبق .

ويظهر من الجهة اليسرى من الختم الأسطواني إلهة الدعاء (لاما – ^{d}Lama) [٣] وهي إلهة ثانوية وشفيعة حامية جاء ذكرها منذ العصر السومري القديم والعصور اللاحقة ، و ظهرت على الاختام منذ زمن كوديا (Gudea) ، وعلى مسلة اورنمو (Ur-Nammu) و فيما بعد على العديد من الاختام الاسطوانية والقطع الفنية ، والتي عبدت في مدن مختلفة من العصر

---

(١) يعتبر الصولجان ذو رأسين لأسدين الذي تحمله الإلهة بيدها اليمنى المرفوعة ، وكذلك الأسدين المجنحين الرابضين تحت أقدامها هي رموز الإلهة عشتار (^{d}Ištar) . الشاكر، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم ....، ص١٠٥ .

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old ..., P.161, Fig:401 .

(3) Ibid. P.161, Fig:401 .

البابلي القديم [١] ، تم تمثيل الإلهة لاما وهي واقفة بمنظر جانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، شعر رأسها مشدود الى الخلف ينسدل منه ظفيرة طويلة تصل الى كاحل القدمين ، ترتدي ثوبا طويلا ، ذا طيات أفقية مزيناً بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية ، ذو أكمام عريضة ، تخرج كلتا يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الإلهة عشتار ، لان الأله الشفيع أو الوسيط هو المسؤول عن مراسيم التشريفات أو تقديم المتعبد الى الأله الرئيسي أو الملك المقدس [٢] .

يتوسط الألهة الشفيعة والألهة التي أمامها من الأعلى رأس شخص ، تم تمثيله بالمنظر الجانبي ، في حين يظهر حيوانا وسط الختم من الجهة العليا ، يعتقد أنه ثورا .

يظهر أمام الإلهة لاما (^{d}Lama) كتابة مكتوبة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

<u>الترجمة</u> : **<u>القراءة</u> :**

١. الإله شمش 1. ^{d}utu [3]

الإله شمش هو إله الشمس وأله الضياء والعدل والحق ، عرف في اللغة السومرية بصيغة اوتو (^{d}UTU) يقابلها بالأكدية (Šamaš) ، وهو من الآلهة القومية الذي أستمرت عبادته في جميع العصور ، عرف معبده باسم (إي ببار – É.BABBAR) أي المعبد الابيض أو البيت الابيض [٤] .

---

(١) للمزيد : الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ...، ص ١٨١-١٨٥.

(٢) كوركيس ، مجيد . " تحليل القطعة الفنية من الناحية الآثارية " ...، ص٣ .

(3) Ranke, H. <u>Early Babylonian Persond Names</u>, (Philadelphia, 1905), P.147 .

(٤) للمزيد : الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة ...، المصدر السابق ، ص ٦٣-٩٢.

ظهرت مشاهد الأمتثال لأول مرة على الأختام منذ العصر السومري القديم وشاعت في العصر الأكدي والعصر السومري الحديث [١] وصولا للعصر البابلي القديم .

نفذ العمل الفني للختم الأسطواني بأسلوب (واقعي– Realism) من خلال تجسيد أجسام الآلهة للشكل الطبيعي ، وجسد الفنان أسلوب الحركة من خلال حركة الأيدي لكل من الإلهة عشتار والإلهة لاما ، والسكون الذي بدا على الآلهة الأخرى ، فضلا عن استعمال أسلوب (الأوضاع المثلى – Optimum Conditions) الذي تجسد في وقوف الإلهة الماثلة أمام الإلهة عشتار، وتميز المشهد المنفذ بـ(إستخدام الكتابة – Using Writing) أسلوباً فنياً يعبر فيه الفنان عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني ، وجُسد الأسلوب الزخرفي في ملأ بعض الفراغات الموجودة على سطح الختم [٢] برأس شخص وحيوان ، وظهر جليا علاقة الآلهة مع بعضها على سطح الختم ، وهذا الأسلوب أشتهر بالمشاهد المنفذة على أختام العصر البابلي القديم ، وهي أستمرار للعصر السومري والأكدي ، وهذا يشير الى أرتباط المفاهيم الدينية بالعصور السابقة [٣] .

٢. إمتثال إله ثانوي أمام الإلهة الرئيسية :

ختم أسطواني معثره مجهول يعود للعصر البابلي القديم ، محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٤] ، **الشكل** (٧٤) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،٧سم) وقطره (١،٣سم) [٥].

---

(١) محسن ، سماح علي خلف . دراسة تحليلية لأختام أسطوانية غير منشورة من العصر البابلي القديم (في المتحف العراقي) رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠، ص٨٨ .

(٢) صاحب ، زهير ، و حميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين.... ، ص ١٣٩ .

(٣) صاحب ، زهير ، و سلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في ...، ص١٦٥ .

(4) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old ..., P.152, Fig:371 .

(5) Ibid. P.152, Fig:371 .

يمثل الموضوع من جهة الوسط الإلهة كولا (^{d}Gula) واقفة بالمنظر الجانبي ، تم تمثيل الراس بالوضعية الجانبية ، في حين مثّل الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية وتظهر أقدامها بالوضعية الجانبية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، الشعر مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة صغيرة رأسها نحو الأعلى ، ملامح الوجه غير واضحة ، خصرها نحيف ، بينما بدت مؤخرتها بارزة ، ترتدي ثوبا طويلا مفتوح من الأمام يصل الى كاحل القدمين ، مزين بخطوط عمودية يغطي كتفها الأيسر بشكل قطعة رفيعة مكونة من خطين رفيعين ، ويبدو كتفها الأيمن عارياً ، تمسك بيدها اليمنى الصولجان على شكل عصا معقوفة ، وتضع قدمها اليمنى على كلب (Dog) رابض [١] ، ويظهر خلفها شكل كلب فوق رأسه الصولجان الذي تمسك به الإلهة ، وهو رمز الإلهة كولا .

وقد ورد أسم الإلهة كولا في النصوص الكتابية باللغة السومرية بصيغة (^{d}ME) أو (^{d}ME.ME) والتي تقابها باللغة الأكدية (^{d}Gula) ، وقد عدت زوجة للإله ننورتا (^{d}Ninurta) إله الحرب والصيد في بلاد الرافدين وإله الزراعة في زمن السلم عند الآشوريين [٢] ، وأعتقد العراقيون القدماء في العصور المبكرة بأن الإلهة كولا تمثل إلهة الشفاء [٣].

يمتثل أمام الإلهة كولا إله ثانوي [٤] واقفا بوضعية جانبية بكل أحترام وإجلال وخشوع ، تم تمثيل الراس بوضعية جانبية ، في حين تم تمثيل الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية وتظهر أقدامه بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرّن ، رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، ملامح الوجه

---

(١) يُعدّ الكلب رمز الإلهة كولا (Gula) إلهة الشفاء وقد عرف باللغة السومرية بصيغة (UR أو $UR.GL_7$) والتي يقابلها في الأكدية (kalbum) . الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ....، ص١٦٨ .

(2) Black, J. & Green, A. <u>Gods, Demons and Symbols, of ….</u>, P.101 .

(٣) الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ....، ص١٦٧.

(4) Collon. D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u> …, P.152, Fig:371 .

غير واضحة ، يرتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، ذا طيات أفقية مزينة بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية ، يغطي كتفه الأيسر ، بينما كان كتفه الأيسر عارياً ، اليد اليمنى مرفوعة بمستوى الفم للدلالة على أنه يصغي للكلام ، بينما تكون يده اليسرى موضوعه على خاصرته ، ويظهر في أعلى سطح الختم الهلال ، وهو رموز الإله ننار/ سين (Nannar/Sin) (١) .

يظهر على يمين الختم الأسطواني ثلاثة أعمدة فيها كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة :	**القراءة :**
١. أخو– وقار	1. a-ḫu-wa-qar (2)
٢. أبن خاباسوم	2. dumu ḫa-ba-su-um (3)
٣. عبد الأله إنليل (٤)	3. ìr ^{d}en-LíL (5)

نفذ المشهد على الختم الأسطواني بأسلوب (واقعي– Realism) ، واستعمل أسلوب (الأوضاع المثلى – Optimum Conditions) في وقوف الإله الماثل أمام الإلهة كولا (^{d}Gula) ، وتميز المشهد المنفذ بـ(أستخدام الكتابة – Using The Writing) (٦) بوصفها أسلوباً فنياً عبر فيه

(1) Sasson, J. Civilizations of The Ancient …, Vol. III & IV,P.1838,Fig:4 .

(2) Ranke PN, P.63 .

(3) Stamm, J. J. Die Akkadische Namengebung, (Leibig, 1939), P.295 .

(٤) الإله إنليل (^{d}Enlil) : كبير الآلهة في مجمع الآلهة السومري وإله مدينة نفر (Nippur) ، وحسب النظام القديم لمجمع الآلهة إنّه الإله المسطير على الكون ، كان مركز عبادته في مدينة نفر. بوتيرو ، جان. بلاد الرافدين الكتابة – العقل – الآلهة...، ص٣٦٢ .

(5) Rasmussen C. A Study of Akkadian Personal Names From Mari , (Pennsylvania, 1981), P.30 .

(٦) إنّ الغاية الأساسية من أستخدام الكتابة على القطع الفنية ، هي أن الكتابة تشرح وتوضح الأفكار التي تعبر عن حقيقة الأشكال التي تمثل الموضوع والمضمون في العمل الفني ، كما تتمثل أهمية الكتابة في عملية التوظيف من الناحية الفنية ، إذ يتم القضاء على الفراغ وأضفاء عنصر الجمال على القطعة الفنية . كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٥.

الفنان أهتمامه بالموضوع والمضمون ، وتم استعمال الأسلوب الزخرفي في الفراغات الموجودة على سطح الختم ، كونها جزءً من العمل الفني ، لأنها تمثل رموز الآلهة التي لم يتم تشخيصها بالهيئة البشرية بسبب مساحة الصغيرة التي لاتسمح بذلك ، لذا أضطر الفنان بتمثيل الآلهة برموزها [١] ومن هذه الرموز التي ظهرت هي الهلال في أعلى سطح الختم الأسطواني ، وكذلك الكلب الذي يقف خلف الإلهة كولا.

٣. **إمتثال أشخاص أمام إله رئيسي** :

ختم أسطواني معثره مجهول يعود للعصر البابلي القديم ، محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٢] ، **الشكل (٧٥)** .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت–Haematite) [٣] ، يبلغ طوله (٢،٠سم) وقطره (١،٠سم) [٤].

يمثل الموضوع من جهة يمين الختم الأسطواني الأله أدد (^{d}Adad) إله البرق والرعد والأمطار [٥] ، مثّل الأله بوضعية جانبية ، بينما تم تمثيل الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرّن ، رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، ملامح الوجه غير واضحة ، يكسو الوجه لحية طويلة تصل الى الصدر ، يرتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، مزين بخطوط عمودية ، يمسك بيده اليمنى حزمة البرق ، وهي أحد رموز الإله أدد [٦] ، ويده اليسرى موضوعة على الصدر ، بينما يكون تحت أقدمه ثورا رمز الإله أدد ظهر بوضعية جانبية الى جهة اليسار ، وقد وضع الأله أدد ساقه اليمنى على مقدمة الثور ، بينما تكون ساقه اليسرى على مؤخرته .

---

(١) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٣.

(2) Collon. D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old …,P.177, Fig:455 .

(٣) ينظر الجدول رقم (٣) الذي يوضح الأشكال المدروسة للنحت الغائر .

(4) Ibid. P.177, Fig:455 .

(٥) بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره ....، ص٢٥ .

(6) Nijhowne, J .Politics, Religion And Cylinder Seals, (British, 1999), P.63, Fig:5k.

يظهر أمام الإله أدد شخصا بوضعية الوقوف ، تم تمثيل الراس بالمنظر الجانبي ، في حين مثّل الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، وتكون الساقان والقدمان بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ذا حاشية عريضة ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، الوجه بيضوي الشكل ، الوجنتان بارزتان ، تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة تصل الى الصدر ، يرتدي ثوبا يصل الى الركبتين ، ذا حاشية عريضة من الأسفل ، وألتف حول بطنه حزام عريض ، تكون يده اليسرى مرفوعة الى الأعلى ، في حين تكون يده اليسرى موضوعة على الصدر ، يبدو أنه ملكا [١] .

يقف خلفه شخصا آخر يظهر بوضعية الوقوف ، صوّر الراس بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، وتكون الساقان والأقدام بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءا أشبه بالعمامة ذا حاشية عريضة ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، الوجه بيضوي الشكل ، الوجنتان بارزتان ، تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة تصل الى الصدر ، يرتدي ثوبا يصل الى الركبتين ، ذا حاشية عريضة يلتف حول بطنه حزام عريض يتدلى منه حبل ، يده اليمنى ممدودة الى الأسفل بأستقامة الجسم ، في حين تكون يده اليسرى موضوعة على الصدر ، نعتقد أنه مرافق الملك .

يظهر في أعلى سطح الختم الهلال رمز الإله ننار/ سين (Nannar/Sin) [٢] ، وكذلك النجمة الثمانية المشعة الرمز السماوي للإلهة عشتار (dIštar) [٣] ، كما يظهر بين الشخصين قاعدة على شكل أناء طويل ورفيع أسطواني الشكل يمثل قاعدة رمز الإله ، والرمز الذي فوقه هو الهلال رمز

---

(1) Collon. D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u> …, P.177, Fig:455 .

(2) Sasson, J. <u>Civilizations of The Ancient …</u>, Vol. III & IV, P.1838, Fig:4 .

(3) Ibid, P.1838, Fig:5 .

الإله سين (إله القمر) [١] ، وتظهر الجرة وهي رمز الإله أنكي (^{d}Enki) [٢] فوق الهلال .

نفذ العمل الفني على الختم الأسطواني بأسلوب (واقعي– Realism) من خلال الإله أدد والشخصين الماثلين أمامه ومقاربتهم للشكل الطبيعي ، مع تجسيد الفنان لأسلوب الحركة ، التي تُعّد من العناصر المهمة في بناء وتحريك العمل الفني [٣] ، من خلال حركة الأيدي لكل من الإله والأشخاص ، فضلا عن حركة الثور الذي يبدو كأنه في حالة السير ، وتميز المشهد المنفذ على الختم كذلك باستعمال الأسلوب الزخرفي في ملأ الفراغات الموجودة من خلال وجود الهلال والنجمة الثمانية في أعلى سطح الختم .

٤. إمتثال شخص أمام رموز الآلهة :

تم العثور في مدينة أور (Ur) ، على ختم أسطواني يعود للعصر البابلي القديم ، محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٤] ، **الشكل** (٧٦) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،٣٥سم) وقطره (٠،٨سم) [٥] .

يمثل الموضوع المنفذ على سطح الختم الأسطواني شخصا بوضعية الوقوف ، يظهر رأسه بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية وتظهر أقدامها بالمنظر الجانبي ، يعتمر

(1) Van Buren, E. Symbols of The Gods In Mesopotamian Art, (London, 1945), P.191, Fig:16 .

(٢) الإله أنكي (^{d}Enki) : الصيغة السومرية لكتابة الإله أيا (^{d}Ea) ، وهو من الآلهة العظام في مجمع الآلهة في بلاد الرافدين ، وهو والد الإله مردوك (^{d}Marduk) ، وكان مقامه في معبد (إبسو) في مدينة أريدو (Eridu) . بوتيرو ، جان. بلاد الرافدين الكتابة – العقل – الآلهة...، ص٣٦٢ ، وكذلك : بوستغيت ، نيكولاس . حضارة العراق وآثاره ....، ص١٣٠ .

(٣) عبو، فرج . علم عناصر الفن ....، ص٧٣٨.

(4) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old ..., P.221, Fig:251 .

(5) Ibid. P.124, Fig:251 .

فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ذا حاشية عريضة ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، الوجنتان بارزتان ، تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة تصل الى الصدر ، الجزء العلوي من الجسم عارٍ ، بينما جزءه السفلي يرتدي وزرة تصل الى الركبتين ، مزينة بطيات عمودية ومشدودة بحزام على الخاصرة ، ويده اليمنى ممدودة الى الأسفل بأستقامة الجسم ، بينما تكون يده اليسرى موضوعة على البطن ، يبدو جسمه نحيفا ولاسيما الذراعين والقدمين ، نعتقد أن مثوله أمام رمز الإله أدد من أجل هطول الأمطار لأن الإله أدد هو إله الطقس ، وبدون أمطار يعني الجفاف وثم القحط والمجاعة ، ويظهر أمام الشخص الواقف ثورا تم تمثيله بوضعية جانبية الى جهة اليسار وعلى ظهره رمز البرق [١] وهو أحد رموز الأله أدد [٢] ، ويظهر وسط المشهد المنفذ طير ، وفي أعلى المشهد من جهة الوسط يظهر الهلال ، رمز الإله ننار/ سين (Nannar/Sin) [٣] .

يظهر على يمين الختم الأسطواني عمودان فيهما كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة :	القراءة :
١. الإله أدد	1. ^{d}iškur [(4)]
٢. الإلهة شالا [٥]	2. ^{d}ša-la [(6)]

(1) Collon, D .<u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u>…, P.124, Fig:251 .

(٢) الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ....، ص١٤٦.

(3) Sasson, J. <u>Civilizations of The Ancient …</u>,Vol.III & IV,P.1838, Fig:4 .

(4) <u>Stamm Namengebung</u>, P.276 .

(5) Richardson, S. F. S. <u>The Collapse of a Complex State:A Reapprisal of The End First Dynaty of Babylon,1983-1597 B.c,PhD.Dissertation</u>,(Clumbia, 2002), P.450 .

(٦) الإلهة شالا (^{d}šala) : هي زوجة الإله أنكي (^{d}Enki) ووالدة الإله مردوك (^{d}Marduk) ، عرفت في بلاد الرافدين كإلهة للزراعة ، ورمزها السنبلة . للمزيد ينظر :

<u>Blak, J & Green, A. Gods, Demons And Symbols of ancient Mesopotamia,</u> (London, , 1992), P.172-173 .

نفذ العمل الفني على الختم الأسطواني بأسلوب (واقعي- Realism) من خلال تجسيد الفنان لشكل الشخص الواقف أمام رموز اللآلهة ومقاربته للشكل الطبيعي ، مع تجسيد الفنان لأسلوب الحركة ، من خلال حركة الأيدي للشخص الواقف ، فضلا عن استعمال الأسلوب الزخرفي في الفراغات الموجودة من خلال وجود الثور وحزمة البرق المنبعثه من ظهره ، والهلال ، والطير ، وجسد الفنان أهتمامه الكبير بالعمل الفني الذي يعبر فيه عن أهمية الموضوع والمضمون [١] وذلك من خلال أستخدام الكتابة الموجودة على يمين الختم الأسطواني .

٥. إمتثال ملك أمام الإله الرئيس بواسطة إلهة الدعاء :

أكتشف في مدينة أور (Ur) ، ختم أسطواني يعود للعصر البابلي القديم ، محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٢] ، **الشكل** (٧٧) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) [٣] ، يبلغ طوله (٢،٤٥سم) وقطره (١،٥سم) [٤].

يمثل الموضوع المنفذ على سطح الختم الأسطواني الإله نركال (^{d}Nergal) بوضعية الوقوف يظهر رأسه بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرّن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، وله شعر رأس مشدود الى الخلف ، ملامح الوجه واضحة ، الفم عريض ومطبق والأنف أفنص ، تكسو الوجه لحية كثيفة وطويلة مستطيلة تصل الى الصدر تتميز بخصلات شعر مجعدة وعمودية ، يرتدي تنورة طويلة مفتوحة من الأمام وتصل الى كاحل القدمين ، مزينة بطيات عمودية ، يلتف حول بطنه حزام عريض يتألف من

---

(١) طالو ، محي الدين . الفنون الزخرفية ، ج١ ، (دمشق ، ٢٠٠٠) ، ص١١.

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old ..., P.165, Fig:417 .

(3) Ibid. P.165, Fig:417 .

(4) Collon, D. First Impressions Cylinder Seals In The Ancient Near East, (London, 2005) , P.46, Fig:169 .

حبل رفيع يلتف عدة مرات حول الخاصرة ويترك الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن عارياً ، يمسك بيده اليمنى المرفوعة بمستوى الصدر صولجانا ينتهي برأس أسد وهو رمز الأله نركال (١) ، بينما تكون يده اليسرى المثنية موضوعة على الصدر ، عضلات الأيدي بارزة ، يضع الساق اليمنى الممدودة الأمام على ظهر تتين براس أسد رابض أمامه ويمثل رمزه الخاص به (٢) يقف خلف الإله نركال من جهة اليمين مرافقه بالوضعية الجانبية ، وهو حاسر الرأس ، زينت جبهته بحلية ، ربما تكون من الأحجار الثمينة ، ملامح الوجه واضحة ، العيون واسعة ، والأنف كبير ومعقوف ، والفم مطبق ، يرتدي وزرة تصل الى الركبتين ، يلتف حول بطه حزام ويترك الجزء العلوي عارياً ، يحمل بيده اليمنى سطلا ، بينما يحمل بيده اليسرى كأسا (٣) طويلة ذات فوهة عريضة وقاعدة ضيقة ، ليسقي الأله نركال شرابا .

تمتثل امام الأله نركال أنثى بوضعية الوقوف بالمنظر الجانبي ، نعتقد أنها أميرة أو كاهنة عظمى ، تعتمر فوق رأسها طاقية مشدودة على الرأس بعصابة على شكل حبل عريض وسميك ، ولها شعر رأس يشبه تسريحة شعر رأس الإله نركال ، ، ترتدي رداءً طويلا وفوقه ثوب طويل مفتوح من الأمام ويصل الى كاحل القدمين ، يغطي الكتف الأيسر ويترك الأيمن عاريا ، وقد زينت حاشيته بزخرفة تتمثل بخط بارز في الحاشية وشريط طويل يتميز بحاشية على شكل خطين بارزين في متنه خطوط أفقية صغيرة مؤلفة من جراء التكرار لعناصر زخرفية هندسية متكررة تتمثل بشكل مربع ، والأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر بوضعية الصلاة السومرية يظهر خلفه شكل يمثل قاعدة رمز الإله .

ويظهر من جهة يسار الختم إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) ، تقف خلف الأنثى ، تم تمثيل الإلهة وهي واقفة بالوضعية الجانبية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، شعر رأسها مشدود الى الخلف يشبه شعر

(١) الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ...، ص١٧٣.

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old ..., P.165, Fig:417 .

(3) Ibid. P.165, Fig:417 .

رأس الإله نركال ، ترتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ذا طيات أفقية مزينة بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية ، يغطي الكتف الأيسر ، في حين يترك الذراع الأيمن عارياً ، وينسدل من خلف كتفها شريط طويل على شكل حبل رفيع ينتهي بشرابة كروية الشكل خلف القدمين ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الإله نركال ، (إله العالم السفلي) [١] ، لان الأله الشفيع أو الوسيط هو المسؤول عن مراسيم التشريفات من خلاله يتم تقديم المتعبد الى الإله الرئيسي أو الملك المقدس لغرض تحقيق الأمنيات الدنيوية .

ويظهر خلف الإلهة لاما شخصاً ، نعتقد أنه ملك أو أمير ، تم تمثيله واقفاً وبوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة [٢] ، تكسو وجهه لحية طويلة ذات نهاية مستديرة تصل الى الصدر ، يرتدي ثوبا قصيراً يصل الى الركبتين [٣] ، يلتف حول بطنه حزام ، يحمل الصولجان بيده اليسرى المثنية على خاصرته اليمنى ويمسك السيف المعقوف بيده اليمنى الممدوة الى الأسفل بأستقامة الجسم [٤] .

يظهر في الجزء العلوي من المشهد بين الإله نركال والمتعبدة الواقفة أمامه شكل القرص الذي هو رمز الإله شمش (^{d}šamaš) إله الشمس وهو (إله الحق والعدل) والذي يُعدّ إبناً للإله ننار/ سين (Nannar-Sin) [٥] ، وأسفله شكل الهلال رمز الإله ننار/ سين [٦] ، كما يظهر في الجزء العلوي من المشهد بين المتعبدة وإلهة الدعاء شكل الجرة التي هي رمز الإله أيا (^{d}Ea)

---

(١) بوستغيت ، نيكولاس ، <u>حضارة العراق وآثاره</u> ...، ص١٣٧ .

(2) Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u> ..., P.165, Fig:417 .

(٣) شاع أرتداء الثوب القصير المثبت بحزام عند الخصر والذي يكشف عن الساقين ، وهو زي حربي ، شاع أستعماله منذ العصر الأكدي وأستمر الى العصر البابلي القديم .الحيالي ، فيحاء مولود علي . ألواح فخارية من موقع حوض حمرين ...، ص١٠٧.

(4) Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u> ...,P.165, Fig:417 .

(٥) بوتيرو ، جان. <u>بلاد الرافدين الكتابة – العقل – الآلهة</u>...، ص٣٦٨ .

(٦) الشاكر، فاتن موفق فاضل على . رموز اهم الآلهة في العراق القديم ...، ص٥٦.

إله الماء [1] ، ويظهر أمام إلهة الدعاء قاعدة رمز الإله على شكل أناء طويل ورفيع أسطواني الشكل فوهته بحجم قاعدته ، ويظهر فوقه قضيب تنتهي قمته بحلقة دائرية ، من المحتمل أنها رمز الإله أدد لأن رقمها (١٠) الذي يمثل رقم الإله أدد .

نفذ العمل الفني على الختم الأسطواني بأسلوب (واقعي– Realism) من خلال تجسيد الفنان لأشكال الآلهة والأشخاص ومقاربتها للشكل الطبيعي ، فضلا عن استعمال الأسلوب الزخرفي في الفراغات الموجودة من خلال وجود القرص الدائري والهلال والجرة ، وجسد الفنان أسلوب (التكرار – Repetition) من خلال تكرار الأشكال الهندسية التي تمثلت على شكل مربعات في حاشية الثوب ، ومن الجدير بالذكر أن الفنان جسد أسلوب (الناحية التشريحية – Anatomically) وذلك من خلال ابراز عضلات الأطراف العليا والسفلى للأله نركال .

٦. إمتثال ملك أمام الإله ننورتا بواسطة إلهة الدعاء :

تم العثور في مدينة بابل (Babylon) ، على ختم أسطواني يعود للمدة الزمنية (١٧٩٢–١٧٥٠ ق.م) [2] ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [3] ، **الشكل** (٧٨) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٣،٠سم) وقطره (١،٦سم) [4] .

يمثل الموضوع المنفذ على سطح الختم الأسطواني الإله ننورتا (Ninurta) إله الحرب والصيد في بلاد الرافدين [5] ، تم تمثيله بوضعية الوقوف ، وظهر رأسه بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرّن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، ملامح

---

(1) Black, J. & Green, A. Gods, Demons and Symbols, of …, P.191, Fig:16 .
(2) Sohlossman L. Archiv Für Orientforschung…, P33. Fig:j .
(3) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old Babylonian…, P.162, Fig:404.
(4) Ibid. P.162, Fig:404 .
(5) Black, J. & Green, A. Gods, Demons and Symbols, of …, Op.cit P.101.

الوجه واضحة نسبيا ، الفم عريض وأفنص ، تكسو الوجه لحية كثيفة وطويلة مستطيلة تصل الى الصدر ، يرتدي تنورة طويلة تصل الى كاحل القدمين ، مزينة بطيات عمودية ، يلتف حول بطنه حزام عريض ويترك الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن عارياً ، يمسك بيده اليمنى المرفوعة بمستوى الصدر صولجانا ينتهي بكرة في قمته ويزين أسفل القمة قضيب مقوس برأس أسد من كل جانب وهو صولجان الإله ننورتا [١] ، في حين يمسك السيف المستقيم بيده اليسرى الممدوة الى الأسفل بأستقامة الجسم ، ويضع قدمه اليسرى الظاهرة من ثوبه المفتوح من الأمام على الأسد الرابض أمامه ، وهو رمز الإله ننورتا .

يمتثل امام الإله ننورتا شخص ، نعتقد أنه أمير أو حاكم يشبه الإله ننورتا في وضعية جسمه [٢] ، يتمثل الرأس بالمنظر الجانبي ، والجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ذات حاشية عريضة ، ملامح الوجه واضحة ، العين لوزية الشكل ، الأنف كبير ومستقيم ذا مناخر واسعة ، الفم مطبق ، تكسو الوجه لحية طويلة على شكل خصلات تتسدل على الصدر ، يرتدي تنورة قصيرة تصل الى الركبتين ويغطي كتفه الأيسر ، بينما يكون كتفه الأيمن عارياً ، يلتف حول بطنه حزام ، ويحمل الصولجان بيده اليسرى المثنية على الصدر ، في حين أن يده اليمنى الممدودة الى الأسفل بأستقامة الجسم نعتقد أنه كان يمسك بها سيفاً ، ولكن تم إزالته بسبب معين وحركة أصابع اليد تدل على أنه كان يمسك السيف ، تتميز أطرافه العليا والسفلى بعضلات قوية .

---

(1) **Sasson, J. Civilizations of The Ancient …, VLO.III&IV, P.1840, Fig:30 .**

(٢) للمزيد ينظر :

Vorwort, M. Siegelabrollungen auf füh altbylonischen Tontafel In Der Yale Babylonian, (München, 1992), Band.IX, PP.50,51, Abb:100,103 .

ويظهر خلف الحاكم من جهة اليسار إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) (١) ، تم تمثيلها وهي بوضعية الوقوف بالمنظر الجانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، والذي صور بوضعية أمامية (٢) ، شعر رأسها مشدود الى بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة مقوسة تنسدل نهايتها الى الأسفل ، يخرج من خلف كتفها حبل رفيع ينتهي بشرابة كروية الشكل خلف القدم ، ترتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، يتميز بطيات أفقية مزينة بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية ، ذو أكمام عريضة ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الإله ننورتا .

يظهر على يمين الختم الأسطواني ثلاثة أعمدة فيها كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة :	**القراءة :**
١. آبيل– سين	1. a-pil-^{d}suen (3)
٢. أبن صيلي– عشتار	2. dumu Ṣil-iš$_{8}$-tár (4)
٣. عبد الإله ننشوبور (٥)	3. ìr ^{d}nin-šubur (6)

الأسلوب الفني هو (واقعي– Realism) من خلال تجسيد الفنان لأشكال الآلهة والملك ومقاربتها للشكل الطبيعي ، وتميز المشهد المنفذ

---

(1) Collon;D.Cylinder seals Isin-Larsa and Old Babylonian…,P.162,Fig:404.

(٢) إن تشكيل التاج المقرن بشكل جانبي وهو الوضعية الصحيحة حينما يكون الراس بالمنظر الجانبي ، ولكن الفنان صوّر التاج المقرن بوضعه أمامية للرأس بالوضعية الجانبية ، وهي وضعية تمثيل التاج المقرن في العصور السابقة . فارس ، شمس الدين ، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن ....، ص٦٩.

(3) Richardson,The Collapse, P.366 .

(4) Stamm Namengebung, P.276 .

(٥) عرف الإله ننشوبور (^{d}nin-šubur) بأنه وزير الإله آنو (^{d}Anu) ، وصوّر في العصر البابلي الحديث على هيئة إله يعتمر فوق رأسه قبعة طويلة مقرنة ، يقف على قاعدة مستديرة ، ويحمل بيده اليمنى عصا طويلة . للمزيد ينظر :

Black, J. & Green, A.Gods, Demons and Symbols, of …, P.141-142 .

(6) Ranke PN, P.167 .

بـ(إستخدام الكتابة – Using The Writing) كأسلوباً فنياً جسد الفنان أهتمامه الكبير الذي يعبر فيه عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني .

٧. **إمتثال ملك أمام إلهة الدعاء** :

وجد في مدينة ماري (Mari) [١] ، ختم أسطواني يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٢] ، **الشكل** (٧٩) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجرالدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،٩سم) وقطره (١،٥سم) [٣] .

يمثل الموضوع المنفذ على سطح الختم الأسطواني من جهة اليمين إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) [٤] ، التي صوّرت وهي واقفة بوضعية جانبية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، شعر رأسها مشدود الى الخلف ، ترتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ذا طيات أفقية مزينة بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية ، ينسدل من خلف كتفها شريط طويل على شكل حبل رفيع ينتهي خلف القدمين ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بالدعاء للشخص الماثل أمامها .

يمتثل أمام إلهة الدعاء لاما شخص نعتقد أنه ملكا ، تم تمثيله واقفا بوضعية جانبية ، الرأس بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ذات حاشية عريضة ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، الأنف صغير ومستقيم ، تكسو الوجه لحية طويلة تصل الى الصدر ، يرتدي ثوباً قصيراً يصل الى الركبتين ، يغطي كتفه

---

(1) Sohlossman, L. Archiv Für Orientforschung…, P.25.Fig:e .
(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.115, Fig:210 .
(3) Ibid. P.115,Fig:210 .
(4) Merrillees, P. H. Ancient Near Eastern Glyptic In The National Gallery of Victoria Melbourne,Australia, (Sweden, 2001), Vol.CXXIX, P.23, Abb:11.

الأيسر، بينما يكون كتفه الأيمن عارياً ، يلتف حول بطه حزام ، يحمل الصولجان بيده اليسرى المثنية على البطن ، في حين يده اليمنى ممدودة بأستقامة الجسم .

ويظهر فوق رأس إلهة الدعاء والمتعبد شكل كوكب الزهرة الذي يمثل النجمة الثمانية المشعة ، وهي رمز الإلهة عشتار (^{d}Ištar) إلهة الحب والجمال والخصوبة والحرب [١] .

يظهر على يمين الختم الأسطواني ثلاثة أعمدة فيها كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

التر<u>جمة</u> :	**<u>القراءة</u>** :
١. إبني – مردوك	1. ib-ni-^{d}marduk [2]
٢.أبن تارِيباتوم	2. dumu ta-ri-ba-tum [3]
٣. عبد الإله أيا	3. ìr é-a [4]

الأسلوب الفني هو (واقعي– Realism) من خلال تجسيد الفنان لشكل الإلهة لاما والملك الماثل أمامها ومقاربتها للشكل الطبيعي ، وتميز المشهد بـ(إستخدام الكتاب ة– Using The Writing) كأسلوباً فنياً يعبر فيه الفنان عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني ، فضلا عن استعمال الأسلوب الزخرفي في الفراغات الموجودة من خلال وجود النجمة الثمانية في الجزء العلوي من المشهد .

---

(١) الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ....، ص١٠٨.

(2) <u>Ranke PN</u>, P.93 , <u>Stamm Namengebung</u>, P.139 .

(3) <u>Richardson,The Collapse</u>, P.439 , <u>Stamm Namengebung</u>, P.301 .

(4) <u>Stamm Namengebung</u>, P.220 .

٨. إمتثال ملك أمام الإله آمورو :

تم العثور في مدينة ماري (Mari) ، على ختم أسطواني ، يعود للقرن الثامن عشر قبل الميلاد،وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني[١]،**الشكل(٨٠).**

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر المرو (الكوارتز – Quartz) [٢] ، يبلغ طوله (٣،٠٥سم) وقطره (١،٥سم) [٣] .

يمثل الموضوع المنفذ على سطح الختم الأسطواني من جهة اليمين الإله آمورو (^{d}Amuru) الذي تم تمثيله بوضعية الوقوف بالمنظر الجانبي ، ويظهر رأسه بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرّن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، ملامح الوجه غير واضحة ، لأن الأسلوب الفني المنفذ لمشهد الختم الأسطواني هو الأسلوب (التجريدي - Abstractionism) [٤] ، يرتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين ، يمسك بيده اليمنى العصا المعقوفة أحد رموز الأله آمورو [٥] ، بينما تكون يده اليسرى المثنية موضوعة على الصدر ، يضع قدمه اليمنى الممدوة قليلا الى الأمام على كبش رابض [٦] ، بينما تستقر قدمه اليسرى على قاعدة أسطوانية تتميز ببروز في حافتها العليا والسفلى .

---

(1) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.205, Fig:589 .

(٢) الكوارتز (Quartz) : هو من الصخور المتحولة ، مركب من مادة سيليسية ممتماسكة ، وهو في الأصل صخر رملي ، تأثر بالحرارة الناتجة من تدخل مواد مصهورة ، فأنصهر ثم تبلور ككتلة واحدة متماسكة من الكوارتز ، ويمكن أن يقطع . صادق ، حسن . الجيولوجيا ، (مصر ، ب.ت) ، ص٨١ وكذلك : عبدالمالك ، منذر علي ، قاموس المصطلحات الآثارية ....، ص٣٩٠ .

(3) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old …, P.205, Fig:589 .

(٤) يعتمد الفنان في أسلوب التجريد على عملية التحوير والتبسيط والاختزال في الشكل ، لأن الفنان لا يعتمد في موضوعه على المظهر الخارجي للشكل وانما غايته الأساسية هو المضمون في العمل الفني . كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا .....، ص٩.

(5) Sasson, J. Civilizations of The Ancient …, Vol.III & IV, P.1840, Fig:37 .

(6) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.205, Fig:589 .

يمثل أمام الأله آمورو ملكا [١] ، صوّر واقفا بوضعية جانبية وظهر رأسه بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ، ويتكون من طاقية مشدودة على الرأس في منطقة الحاشية بحبل رفيع يلتف مرتين حول الرأس يشبه (العقال العربي) ، ملامح الوجه غير واضحة لأن الأسلوب الفني المنفذ لمشهد الختم الأسطواني أسلوباً تجريدياً ، يرتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ، اليد اليمنى مثنية ومرفوعة بمستوى الفم ، بينما تكون يده اليسرى الموضوعة على خاصرته يمسك بها الخنجر المثبت على الخاصرة .

يظهر خلف الشخص الواقف من جهة يسار الختم الأسطواني ثورا تم تمثيله بوضعية جانبية الى جهة اليمين يستقر من فوق ظهره رمز البرق ، وأن رمز البرق وشكل الثور هما رمز الإله أدد (^{d}Adad) [٢] .

يظهر في وسط المشهد ثلاثة حقول عمودية فيها كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة :	**القراءة :**
١. نور – شمش	1. nu-úr-^{d}utu [3]
٢. أبن آبيل – آمورو	2. dumu a-pil-^{d}mar-tu [4]
٣. عبد الإله آمورو	3. ìr ^{d}AN-mar-tu [5]

الأسلوب الفني هو (تجريدي - Abstractionism) ، أعتمد الفنان فيه على تجريد الأشكال الموجودة على سطح الختم الأسطواني من واقعيتها بحيث أبتعد

---

(1) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.205, Fig:589 .

(٢) الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ...، ص١٤٦.

(3) Ranke PN, P.134 .

(4) Richardson The Collapse, P.366 .

(5) Ibid, P.388 .

عن واقعية هذه الاشكال ولكن جرّدها جزئيا أو نسبيا [١] ، لأن الفنان لم يعتمد في موضوعه على المظهر الخارجي للشكل المنفذ على الختم الأسطواني ، وانما كانت غايته الأساسية هو المضمون في هذا العمل الفني ، وتميز المشهد كذلك بـ(إستخدام الكتابة – Using The Writing) كأسلوباً فنياً يعبر فيه عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني ، واستعمل الأسلوب الزخرفي من خلال وجود الثور الذي فوق ظهره رمز البرق .

٩. إمتثال شخص أمام الملك المقدس :

تم العثور في مدينة ديالى (Diyala) ، على ختم أسطواني ، يعود للعصر البابلي القديم،وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٢] ، **الشكل**(٨١) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة الحجر الأخضر الكرينستون (Green Stone) وهو نوع من أنواع الأحجار الخضراء [٣] ، يبلغ طوله (٢،٠سم) وقطره (١،٢٤سم) [٤] .

يمثل الموضوع المنفذ على سطح الختم الأسطواني ومن جهة الوسط ملك في وضعية الجلوس [٥] على كرسي العرش من دون مسند ، تم تمثيل رأسه بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي

---

(١) هيغل. فن النحت.... ، ص٣٩.

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.78, Fig:77 .

(٣) للمزيد عن أنواع الأحجار الخضراء ينظر : المعماري . رعد،سالم محمد.الاحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية....،ص٧٩–٨٣ .

(4) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, Op.cit, P.78, Fig:77 .

(٥) موضوع التقديم للملك كان معروفا في العصر السومري الحديث ، وأستمر في العصر البابلي القديم ، مع فارق واحد هو ظهور بعض الأشكال الصغيرة التي تملأ الفراغ ، وتنتشر بين الأشكال الرئيسية للموضوع المنفذ على الختم ، أما من حيث اللباس وغطاء الرأس وكرسي العرش فليس هناك من أختلاف في العصر السومري الحديث والعصر البابلي القديم . رشيد ، صبحي أنور . تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ...، ص ٨٢.

يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ، ملامح الوجه غير واضحة ، لأن الأسلوب الفني في المشهد المنفذ على الختم الأسطواني هو (التجريدي - Abstractionism) ، يرتدي رداءً طويلا وفوقه ثوب طويل ومفتوح من الأمام يصل الى كاحل القدمين ، وله حاشية سميكة ، ويغطي الكتف الأيسر ، بينما يكون كتفه الأيمن عارياً ، يحمل كأسا بيده اليمنى المثنية والمرفوعة بموازاة الكتف ، أما اليد اليسرى مثنية وموضوعة على البطن .

يمتثل امام الملك شخصاً واقفاً بوضعية جانبية ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ذات حاشية عريضة ، يرتدي ثوبا طويلا يصل الى كاحل القدمين يزين جزءه العلوي خطوط أفقية مائلة ، ويبدو كتفه الأيمن عار ، الأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر بوضعية الصلاة السومرية ، ويظهر في وسط الختم الأسطواني من جهة الأعلى شكل الهلال هو رمز الإله ننار/سين (Nannar/Sin) [١].

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد ، أي خلف الملك الجالس ثلاثة حقول عمودية فيها كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة :	**القراءة :**
١. إيليش تيكال	1. ì-lí-iš-ti-kál [2]
٢. أبن زاكوتوم	2. dumu za-ku?-tum [3]
٣. الكاتب [٤]	3. dub-sa [r] [5]

---

(1) Sasson, J. Civilizations of The Ancient …, Vol. III & IV,P.1838, Fig:4 .

(2) Ranke PN, P.101 .

(3) SAPNM, P.245 .

(٤) إنّ أقدم مصطلح سومري عبّر عن معنى الكاتب ، هو مصطلح (أومبيساك – UMBESAG) ، ووردت إشارات مهمة في النصوص المسمارية عن تعليم الكتابة منذ الألف الثالث قبل الميلاد . للمزيد ينظر : الجميلي ، عامر عبدالله . الكاتب في بلاد الرافدين القديمة ، (دمشق ، ٢٠٠٥) ، ص١٢–٥٧ .

(5) CAD. T, P.101 .

أما الأسلوب الفني للمشهد المنفذ على سطح الختم الأسطواني هو الأسلوب (التجريدي - Abstractionism)، وأن الفنان قام بتجريد الأشكال الموجودة على سطح الختم من واقعيتها ولكن ليس تجريدا كاملا ، بحيث يبتعد عن واقعية هذه الاشكال ولكن جردها جزئيا أو نسبيا ، لأن الفنان لم يعتمد في موضوعه على المظهر الخارجي للشكل المنفذ على الختم الأسطواني ،وانما كانت غايته الأساسية هو المضمون ، وتميز المشهد كذلك بـ(إستخدام الكتابة – Using The Writing) كأسلوباً فنياً يعبر فيه الفنان عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني ، فضلا عن استعمال الأسلوب الزخرفي من خلال وجود الهلال في أعلى وسط الختم الأسطواني .

الفصل الثالث

النحت الغائر في العصر البابلي القديم

المبحث الثاني

موضوع ومضمون التقديم

أولاً : التقـديم : هو تقديم متعبد بواسطة آلهة ثانوية الى الأله الرئيسي أو الملك طلبا لتحقيق الرجاء وأغلب الأمنيات والرغابات الدنيوية ومنها (تحقيق الصحة والشفاء ، زيادة الذرية وخاصة الذكور ، تحقيق الأنجاب ولاسيما مايتعلق بالمرأة العقيم ، وتحقيق الغنى .. وغيرها) (١) .

ثانياً : موضوع ومضمون التقديم

١. تقديم متعبد الى الإله الرئيسي بواسطة إله ثانوي :

ختم أسطواني معثره مجهول يعود للعصر البابلي القديم ، محفوظ حاليا في المتحف البريطاني (٢) ، **الشكل** (٨٢) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الحديدي (الجيوتايت – Goethite) ، يبلغ طوله (٢،٣سم) وقطره (١،٥٥سم) (٣) .

يمثل الموضوع تقديم متعبد الى الإله الرئيس بواسطة إله ثانوي ، صوّر المشهد المنفذ على الختم الأسطواني من جهة اليمن إلهه جالسة على كرسي العرش من دون مسند زينت واجهته الجانبية بشكل واجهة المعبد المزينة بنظام الطلعات

---

(١) كوركيس ، مجيد . " تحليل القطعة الفنية من الناحية الآثارية " ...، ص٣ .

(2) Collon, D .Cylinder seals Isin-Larsa and Old…,P.161, Fig:1 .

(3) Ibid. P.161, Fig:1 .

والدخلات ، وواجهة المعبد ترمز الى المعبد للدلالة على أن الإله جالس على كرسي العرش [١] ، تم تمثيل رأس الإلهة بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بـالأطراف العليـا والصـدر والـبطن بالوضـعية الأماميـة والأطـراف السـفلى المتمثلـة بالسـاقين والقـدمين بـالمنظر الجـانبي ، ولهـا شـعر رأس مشـدود الـى الخلـف بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة مقوسة تتسدل نهايتها الى الأسفل ، تعتمر فوق رأسـه التـاج المقرّن بـزوجين مـن القـرون ، رمـز الألوهيـة فـي بـلاد الرافدين ، والـذي صوّر بوضعية أمامية ، ملامح الوجه واضحة ، ترتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ، ذا طيـات أفقيـة مزينـة بأهـداب تكـون علـى شـكل خطـوط عموديـة ، وهـو الثوب الخـاص بالآلهـة يغطـي كتفها الأيسر ، بينما يكون كتفها الأيمن عارياً ، اليد اليمنى مفتوحة وممدوة الى الأمام ، لتحيي بها إلهة ثانوية تقدم أليها متعبد [٢] ، بينما في حين تبدو يدها اليسرى مثنية ومضمومة على الصدر .

تظهر أمام الإلهة الرئيسية إلهة ثانوية تم تمثيلها بوضعية الوقوف بـالمنظر الجـانبي ، ويظهـر رأسـها بوضـعية جانبيـة ، فـي حين يظهـر جذعها العلوي المتمثـل بـالأطراف العليـا والصـدر والـبطن بالوضـعية الأماميـة ، والأطـراف السـفلى المتمثلـة بالسـاقين والقـدمين بـالمنظر الجـانبي ، ملامـح الوجـه واضـحة نسبيا ، العيـون قرصـية الشكل وغائرة ، الأنف كبير وطويل ، تعتمر فوق رأسـها غطـاءً يشبـه العمامـة ، شـعر رأسها يشبه تسريحة شعر رأس الإلهة الرئيسية ، وكذلك الثوب الذي يشبه ثوب الإلـهة الرئيسية ، يدها اليسرى مثنية ومرفوعة بمستوى الفم ، بينما تكون يدها اليمنى ممدودة ومثنية الى الخلف تمسك بها متعبدا لتقديمـه الـى الألـهة الرئيسية ، طلبا لرضـاها عنه

---

(١) استعمل الكرسي رمزا للسلطة والحكم ، وبرزت أهميته كونـه يمثل كرسي عرش الآلهة ، ويبين مكانتها ومدى سيطرتها على البلاد . الحيالي ، فيحاء مولود علي . ألواح فخارية من موقع حوض حمرين ....، ص١١١.

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and..., P.161, Fig:1 .

أو لتحقيق رغبات يتمناها الأنسان من الإلهة ، ومنها الصحة والشفاء ، أو الزواج ، أوزيادة الذرية ، فضلا عن تحقيق الغنى وغيرها من الرغبات والأمنيات الدنيوية (١) .

يقف خلف الألهة الشفيعة (الثانوية) متعبد (٢) ، تم تمثيله واقفاً بوضعية جانبية ، يظهر الرأس بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالطاقية ، وله شعر رأس قصير ، ويتميز بملامح وجه خشنة وواضحة ، يميل الوجه الى الأستطالة ، العيون قرصية الشكل وغائرة ، الوجنتان بارزتان ، الأنف كبير ومستقيم ، وله لحية قصيرة مدببة تغطي منطقة الذقن ، يرتدي رداءً طويلاً ، وفوقه ثوب طويل مفتوح من الأمام يصل الى كاحل القدمين ، زينت حاشيته بتطريزة على شكل شريط رفيع ذي حافات جانبية سميكة وبارزة ، تتخللها تطريزة على شكل خطوط أفقية متكررة ومن جراء التكرار تكوّن عنصر هندسي يتمثل بشكل المربع المتكرر في متن الشريط الذي يزين حافة الثوب ، يغطي الثوب الكتف الأيسر ، في حين يبدو كتفه الأيسر عاريا .

ويظهر وسط الختم الأسطواني من جهة الأعلى الهلال ، وهو أحد رموز الإله ننار/ سين(Nannar/Sin) (٣) ، وفي الوسط الجرة ، رمز الإله أيا (^{d}Ea) إله الماء ، فضلا قاعدة رمز الإله التي تتوسط الإلهة الثانوية والمتعبد (٤) .

---

(١) كوركيس ، مجيد . " تحليل القطعة الفنية من الناحية الآثارية " ...، ص٦ .

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…,P.61, Fig:1 .

(3) Sasson, J. Civilizations of The Ancient …, Vol. III & IV, P.1838, Fig:4 .

(4) Black, J. & Green, A. Gods, Demons and Symbols, of …, P.191, Fig:16 .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد حقلان عموديان فيهما كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

القراءة :	**الترجمة :**
1. ^{d}utu [1]	١. الإله شمش
2. ^{d}a-a [2]	٢. الإله أيا

ظهرت مشاهد التقديم لأول مرة على الأختام الاسطوانية منذ العصر الأكدي ، ثم شاع في العصر السومري الحديث [٣] ، وصولا للعصر البابلي القديم [٤] .

أما الأسلوب الفني للمشهد المنفذ على سطح الختم الأسطواني هو الأسلوب (الواقعي– Realism) ، وتميز بـ(أستخدام الكتابة – Using The Writing) كأسلوباً فنياً يعبر فيه الفنان عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني ، واستعمل الأسلوب الزخرفي من خلال وجود الهلال والجرة ، وجسد الفنان أسلوب (التكرار – Repetition) من خلال تكرار الأشكال الهندسية التي تمثلت على شكل مربعات في حاشية الثوب .

٢ . تقديم متعبد الى الإله الرئيس بواسطة إلهة الدعاء :

تم العثور في مدينة ديالى (Diyala) ، على ختم أسطواني ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٥] ، **الشكل** (**٨٣**) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،١سم) وقطره (١،١سم) [٦].

---

(1) Ranke PN, P.147 .
(2) Stamm Namengebung, P.227 .
(٣) رشيد ، صبحي أنور . تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ....، ص٨٢ .
(٤) مارف ، دلشاد عزيز . أختام أسطوانية غير منشورة ....، ص١٦١.
(5) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…,P.61,Fig:99.
(6) Ibid. P.83, Fig:99 .

يمثل الموضوع من جهة اليمين الإله ننار/ سين(Nannar/Sin) إله القمر الذي مثّل جالسا على كرسي العرش والذي صوّر من دون مسند يستقر على قاعدة مستطيلة الشكل تزينها خطوط عمودية ، إنّ الواجهة الجانبية لكرسي العرش مزينة بشكل واجهة المعبد المزينة بنظام الطلعات والدخلات ، إنّ واجهة المعبد ترمز الى المعبد للدلالة على أنّ الإله جالس على كرسي العرش في معبده ، تم تمثيل رأس الإله بالمنظر الجانبي ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرّن ، رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، والذي صوّر بوضعية أمامية ، له شعر رأس مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة مقوسة تنسدل نهايتها الى الأعلى ، ملامح الوجه غير واضحة نسبيا ، الأنف صغير ، تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة تصل الى الصدر ، يرتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ، يتميز بطيات أفقية مزينة بأهداب عمودية على شكل خطوط عمودية متموجة ، يغطي كتفه الأيسر ، بينما يبدو كتفه الأيمن عارياً ، يمسك بيده اليمنى الممدودة الى الأمام بموازاة الكتف (هلال على عمود صغير) يمثل صولجان الإله ننار/ سين [١] ، بينما تكون يده اليسرى المثنية موضوعة على الصدر .

يقف أمام الإله ننار / سين شخصاً بوضعية الوقوف بالمنظر الجانبي ، نعتقد أنه أمير أو حاكم أو ملك ، يعتمر فوق رأسه غطاءً (أشبه بالطاقية) مشدودة بعصابة على شكل شريط سميك يلتف حول الرأس ، وله شعر رأس قصير ، تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة تصل الى الصدر ، يرتدي رداءً قصيراً يصل الى الركبتين وفوقه ثوب قصير مفتوح من الأمام يصل الى الركبة ، زينت حاشيته من الجانبين بزخرفة على شكل تطريزة مؤلفة من شريط ، يتميز بحافاته الجانبية بكونها

(١) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم ...، ص٦١ .

سميكة وبارزة تتخللها خطوط أفقية صغيرة من جراء التكرار يتولد عنصر هندسي متكرر يمثل شكل المربع ، يده اليمنى مرفوعة الى الأعلى بمستوى الكتف لأداء التحية للإله ننار / سين ، في حين أنّ يده اليسرى المثنية موضوعة على خاصرته .

ويظهر خلف المتعبد من جهة اليسار إلهة الدعاء لاما (Lama) [١] ، وهي واقفة بمنظر جانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، شعر رأسها مشدود الى الخلف ينسدل منه كتلة مكورة تبرز منها خصلة مقوسة تنسدل نهايتها الى الأسفل ، ترتدي ثوباً طويلاً ، ذا طيات أفقية مزيناً بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية ، ذو أكمام عريضة وينسدل من خلف كتفها حبل رفيع ينتهي بشرابة كروية الشكل ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الإلهة ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الإله ننار / سين .

ويظهر خلف الألهة لاما إله آخر [٢] نعتقد أنه المسؤول عن مراسيم التشريفات المتعلقة بتقديم متعبد الى الإله الرئيسي المتمثل بالإله ننار / سين ، تم تمثيل الرأس بالوضعية الجانبية ، وأنّ غطاء الرأس وشعر رأسه وملبسه يشبه غطاء رأس وشعر رأس وملابس الإله الرئيسي الجالس والمتمثل بالإله ننار / سين ، الأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر بوضعية الصلاة السومرية .

ويظهر أعلى الختم الأسطواني ومن جهة اليمين ثورا (Ox) مضطجعاً على الأرض وقوائمه الأمامية والخلفية مثنية أسفله ، وهو بالمنظر الجانبي وهو يمثل رمز

---

(1) Collon. D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old..., P.83,Fig:99 .
(2) Ibid. P.83, Fig:99.

الإلـه أدد (^{d}Adad) إلـه البرق والرعد والأمطـار [١] ، وكذلك الجـرة التـي تظهـر وسط الختم من جهة الأعلى وهي رمز الإله أيا (^{d}Ea) إله الماء [٢] التي تتوسط المتعبد والإلهـة لاما ، أما شكل قاعدة الرمز فأنها بين المتعبد وإلهـة الدعاء ، وتم تمثيلها بوضعية عمودية .

نفذ المشـهد علـى الختم الأسـطواني بأسلوب (واقعي- Realism) مـن خـلال تجسـيد الفنـان للأشـكال الموجـودة ومقاربتهـا للشـكل الطبيعـي ، فضـلا عـن تجسيده لأسلوب الزخرفـة مـن خـلال وجـود الثـور والجـرة وقاعـدة رمـز الإلـه ، وجسد الفنان أسلوب (التكرار – Repetition) من خـلال تكرار الأشكال الهندسية التي تمثلت على شكل مربعات فـي حاشية الثوب ، ومن الجدير بالذكر أن المشـهد المنفذ يخلو من الكتابة لعدم وجود الفراغ [٣] الذي يتم توظيفه بالكتابة عليه .

٣ . تقديم متعبد الى ملك مقدس جالس بواسطة إلهة الدعاء :

تم العثور في مدينة همدان (Hamadan) [٤] فـي إيران (Iran) [٥] ، علـى ختم أسطواني ، يعود للمدة الزمنية (١٨٠٠ ق . م) [٦] ، وهو محفوظ حاليا فـي المتحف البريطاني ، **الشكل** (٨٤) .

---

(١) الشاكر ، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ...، ص١٥.

(2) Black, J. & Green, A. Gods, Demons and Symbols, of ..., P.191, Fig:16 .

(٣) صاحب ، زهير، و سلمان الخطاط ،.تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين ... ، ص١٦٥.

(4) Collon, D. First Impressions Cylinder Seals ..., P.46, Fig:172 .

(٥) نعتقد أن سبب العثور عليه في مدينة همدان (Hamadan) الأيرانية ، هو نقله من قبل شخصٍ قد يكون تاجرا ، يتنقل بين العراق وأيران لغرض التجارة ، ومات هناك فدفن معه الختم الأسطواني ، كونه حقا أو ملكا شخصيا . مداولة مع الأستاذ المشرف بتاريخ ٢٠١٣/٩/١٥ .

(6) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old Babylonian..., P.61, Fig:38 .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،٧سم) وقطره (١،٥٥سم) [١] .

يمثل الموضوع من جهة اليمين ملكا جالسا على كرسي العرش ، والذي صوّر من دون مسند مزين بثلاث طبقات أفقية من فروة الأغنام ، ويستقر كرسي العرش على قاعدة مستطيلة الشكل تتكون من طبقتين ، ، يظهر رأس الإله بالمنظر الجابني ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ، وله شعر رأس قصير ، ملامح الوجه غير واضحة تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة الشكل تصل الى أسفل الصدر ، يرتدي رداءً طويلاً وفوقه ثوب طويل مفتوح من الأمام يصل الى كاحل القدمين ، وزينت حاشيته بتطريزة مؤلفة من شريط يتميز بحافاته الجانبية بكونها سميكة وبارزة تتخللها خطوط أفقية صغيرة من جراء التكرار يتولد عنصر هندسي متكرر يمثل شكل المربع ، يمسك كأساً بيده اليمنى الممدودة الى الأمام ، بينما تكون يده اليسرى والتي يغطيها رداءً طويلاً مثنية وموضوعة على الصدر .

يظهر أمام الملك شخصاً في وضعية الوقوف [٢] ، مثّل بوضعية جانبية صوّر رأسه بوضعية جانبية ، بينما يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ، له شعر رأس قصير

(1) Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u>…, P.69, Fig:38 .

(2) Blocher, F. <u>Siegelabrollungen für altbabylonischen Tontafelen im British Museum</u>, (München, 1992), Band.X, P.19, Abb:5 .

ملامح الوجه واضحة تقريبا ، لكن يبدو الأنف كبير ومستقيم ، يرتدي رداءً طويلاً وفوقه ثوب طويل مفتوح من الأمام يصل الى كاحل القدمين ، زينت حاشيته بتطريزة على شكل شريط رفيع ذا حافات جانبية سميكة وبارزة ، تتخللها تطريزة على شكل خطوط أفقية متكررة ومن جراء التكرار تكوّن عنصر هندسي يتمثل بشكل المربع المتكرر في متن الشريط الذي يزين حافة الثوب ، يصل الى كاحل القدمين يغطي الثوب الكتف الأيسر ، في حين يبدو كتفه الأيسر عارياً ، والأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر بوضعية الصلاة السومرية .

يظهر خلف المتعبد إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) بوضعية الوقوف بالمنظر الجانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، شعر رأسها مشدود الى الخلف ينسدل بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة مقوسة تنسدل نهاياتها الى ألأسفل منه ظفيرة طويلة تصل الى كاحل القدمين ، ترتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ذا طيات أفقية مزينة بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية ، يغطي الكتف الأيسر ، في حين يترك الذراع الأيمن عارياً ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الملك [١] للشخص المتعبد ، ويظهر خط بسيط أسفل المشهد المنفذ على الختم الأسطواني يمثل خط الأرضية الذي تستقر عليه الأشكال أثناء الجلوس والوقوف ، أو تتحرك عليه الأشكال .

(1) Collon, D. First Impressions Cylinder Seals …, P.46, Fig:172 .

ويظهر شكل القرص الدائري والهلال بين الملك الجالس والمتعبد الواقف أمامه ، وهو رمز الإله شمش (^{d}šamaš) إله الحق والعدل ، وأسفله شكل الهلال رمز الإله ننار/ سين (Nannar/Sin) [٢] .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد حقلان عموديان فيهما كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة :	**القراءة :**
١. موقاديموم [1]	1. mu-qa-di-mu-u[m]
٢. عبد [2] آمينوم [3]	2. ìr a-mi-nim

نفذ العمل الفني على الختم الأسطواني بأسلوب (واقعي– Realism) من خلال تجسيد الفنان لأشكال المشهد ومقاربتها للشكل الطبيعي ، وتميز بـ(إستخدام الكتابة – Using The Writing) في الجهة اليمنى من المشهد ، وتميز باستعمال الأسلوب الزخرفي من خلال وجود القرص الدائري والهلال ليجسد بذلك القضاء على الفراغ وليعطي أهمية للموضوع والمضمون في العمل الفني .

٤ . تقديم متعبد الى ملك مؤله واقف بواسطة إلهة الدعاء :

تم العثور في مدينة ديالى (Diyala) [٤] ، على ختم أسطواني ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني ، **الشكل** (٨٥) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر المرو (الكوارتز– Quartz) ، يبلغ طوله (٢،٦سم) وقطره (١،٧سم) [٥] .

---

(٢) الشاكر، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة في العراق القديم ...، ص٥٦.

(1) CAD. M/1, P.252 .
(2) Ibid. A/2, P.243 .
(3) Ranke PN, P.65 .
(4) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.61, Fig:38 .

يمثل الموضوع المنفذ على الختم الأسطواني ملكاً واقفاً ، صوّر رأسه بالمنظر الجانبي ، بينما يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ذا حاشية سميكة بارزة ، ملامح الوجه غير واضحة نسبيا ، الأنف كبير ومعقوف ، تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة تصل الى الصدر ، يرتدي رداءً طويلاً وفوقه ثوب طويل يصل الى كاحل القدمين ، زينت حاشيته بتطريزة على شكل شريط رفيع ذا حافات جانبية سميكة وبارزة ، تتخللها تطريزة على شكل خطوط أفقية متكررة ومن جراء التكرار تكوّن عنصر هندسي يتمثل بشكل المربع المتكرر في متن الشريط الذي يزين حافة الثوب ، يغطي الثوب الكتف الأيسر ، في حين يبدو كتفه الأيسر عارياً ، يمسك كأسا بيده اليمنى الممدودة الى الأمام بموازاة كتفه ، بينما تكون يده اليسرى مثنية وموضوعة على الصدر .

يظهر أمام الملك متعبدا تم تمثيله واقفا بوضعية جانبية ، صوّر الرأس بوضعية جانبية ، في حين تم تمثيل الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً يشبه (الطاقية) ، وله شعر رأس قصير ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، العيون قرصية الشكل الأنف كبير ومعقوف ، وهو حليق شعر اللحية والشارب ، الرقبة طويلة ونحيفة ، ملابسه تشبه الملابس التي يرتديها الملك ، الأيدي متشابكة ومضمومة على الصدر بوضعية الصلاة السومرية .

تقف خلف المتعبد إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) [1] ، التي تظهر بمنظر جانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، وترتدي ثوبا

---

(5) Ibid. P.68, Fig:38 .

(1) Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u>…, P.68, Fig:38 .

طويلا يصل الى كاحل القدمين ، مزين بخطوط عمودية طويلة تقطعها أفقية مؤلفة عنصر زخرفي هندسي متكرر يمثل شكل المربع ، ترفع يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى وبمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الملك للشخص المتعبد (٢) .

يظهر خلف الملك الواقف شكل الراية (١) التي تمثل عموداً على شكل سارية تزين قمتها كرة كبيرة ، فوقها خطان متقاطعان على شكل الصليب ، وتستقر الكرة على عمودين رفيعين مقوسين يتفرعان على جانبي السارية ويزين قمة كل منهما رأس أسد بالمنظر الجانبي فاغرا فاهه ومكشراً عن أنيابه ، ويخرج من جبهته (جبينه) قرن يشبه الخنجر ، والراية هي رمز الإله نركال (^{d}Nergal) (٢) ، ويظهر في أعلى الختم من جهة الوسط الهلال وهو رمز الإله ننار/ سين(Nannar/Sin) (٣) ، وفي أسفل المشهد بين الملك والمتعبد يظهر شكل قاعدة رمز الإله التي صوّرت بوضعية عمودية ، ويظهر في الجهة العليا اليسرى من المشهد بروز سببه تشويه في سطح الختم أثناء تنفيذ المشهد عليه .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد حقلان عموديان فيهما كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

<u>الترجمة</u> : **<u>القراءة</u> :**

---

(2) Ibid. P.68, Fig:38 .

(١) للمزيد عن االراية في العصر البابلي القديم ينظر : القرشي ، عبدالحسين جبر آل كشكول . الراية في العراق القديم (دراسة فنية تاريخية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ٢٠٠٨ ، ص٩٧-١٠٠ .

(٢) قد يظهر هذا الرمز على المشاهد الفنية ممثلا بصولجان ينتهي بزوج من رؤوس الأسود المتعاكسة في الأتجاه ظهرا لظهر (أي متدابرة) ويتوسطهما كتلة ، وقد تختفي في بعض الأحيان للمزيد ينظر :
Van Buren, E. <u>Symbols of The Gods In Mesopotamia Art</u>, (London, 1945), P.177.

(3) Sasson, J. <u>Civilizations of The Ancient ...</u>, VLO.III & IV, P.1838, Fig:4 .

٣. الإله شمش 1. ^{d}utu [4]

٤. الإله أيا 2. ^{d}a-a [5]

أما الأسلوب الفني للمشهد المنفذ على سطح الختم الأسطواني هو الأسلوب (الواقعي– Realism) ، وتميز بـ(إستخدام الكتابة – Using The Writing) التي نفذت من جهة يمين الختم الأسطواني وتميز باستعمال الأسلوب الزخرفي من خلال وجود الراية والهلال ، ليجسد بذلك القضاء على الفراغ وليعطي أهمية للموضوع والمضمون في العمل الفني .

---

(4) <u>Ranke PN</u>, P.147 .
(5) <u>Stamm Namengebung</u>, P.227 .

الفصل الثالث

النحت الغائر في العصر البابلي القديم

المبحث الثالث

موضوع ومضمون تقديم النذور

أولاً : تقديم النـذور : هي قرابين أو هبات من مختلف المواد ، أو تضحيات تقدم في المناسبات المختلفة ، وهي تعكس مشاعر الأنسان وأحاسيسه بالآلهة فهي لسانه النـاطق فـي مجـال حياتـه الدينيـة ، وهـي ذات طـابعين ، الأول يحمـل مغزىً دينيـاً ، والثاني يتمثل بالطابع الضريبي ، سواء أكان يشكل طابع الأهداء أم العطـاء فرضت من قبل الأمراء والكهنة [١] .

ثانياً : موضوع ومضمون تقديم النذور

١. تقديم النذور الى الإلهة عشتار :

تم العثور في مدينة أور (Ur) على ختم أسطواني ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٢] ، **الشكل** (٨٦) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،٧سم) وقطره (١،٥سم) [٣] .

---

(١) مؤلف نشر بمؤازرة المركز الوطني للأبحاث العلمية (جامعة السوربون/باريس) ، ترجمة : خليل عبدالقادر ، مراجعة : محمود العباسي ، ط١ ، (بغداد ، ١٩٩٠) ، ص٥ .

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.160, Fig:393 .

(3) Ibid, P.160, Fig:393 .

إنّ الموضوع المنفذ على الختم الأسطواني يمثل الإلهة عشتار (^{d}Ištar) في وضعية الوقوف ، يظهر الرأس والجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالمنظر الأمامي ، في حين أن الأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، ملامح الوجه واضحة ، وجهها بيضوي الشكل ، والعيون لوزية الشكل يعلوها حاجبان معقودان ، الأنف صغير ، الوجنتان بارزتان ، والفم مطبق ، الصدر بارز ومكور ، ترتدي ثوباً طويلاً مفتوح من الأسفل يصل الى كاحل القدمين ، مزين بخطوط عمودية متموجة ، تحمل فوق ظهرها عدة الحرب المتمثلة بالجعب التي فيها السهام ، تمسك صولجانا بيدها اليمنى الممدودة الى الأمام ويتمثل الصولجان بشكل قضيب رفيع ، يزين قمته شكل يشبه الجرة ذات فوهة صغيرة وعنق رفيع وقصير يستقر على بدن كروي الشكل ، ويتفرع من أسفل قاعدة الجرة قضيبان رفيعان مقوسان يزين قمة كل منهما رأس أسد (١) بالمنظر الجانبي ، ويظهر رأس الأسدان بوضعية التدابر ، وهو رمز الإلهة عشتار (٢) ، تخرج ساقها اليمنى والممدودة قليلا الى الأمام من خلال الفتحة الموجودة في الثوب لتضع قدمها على رقبة أسد رابض وفاغرٌ فاهه (٣) وهو يبدو بوضعية جانبية .

يقف أمام الألهة عشتار شخصاً ، نعتقد أنه ملكاً ، تم تمثيله بوضعية جانبية ، الرأس بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين

---

(1) Nijhowne, J. Politics, Religion And Cylinder…, P.63, Fig:5d .
(2) Ibid. P.63, Fig:5d,f .

(٣) برزت الألهة عشتار (^{d}Ištar) منذ العصر الأكدي بوصفها إلهة للحرب وربما كان ذلك إنسجاما مع طبيعة الأفكار التي جاء بها الجزريون ، فضلا عن الأختلاط الذي حصل بين السومرين والأكديين ، مما نتج منه تقارب أفكارهم ومن ثمّ طغت الصفة الحربية للألهة عشتار على صفتها كألهة للحب والجمال خلال هذا العصر . وشاع ظهور الألهة عشتار بكامل عدتها يقدم لها ظبيا كقربان ، خلال سلالة بابل الاولى ، ومثّلت واقفة بعدة القتال على أسد رابض تحمل بيدها صولجان ينتهي برأسي أسد ، وتتخرج من كتفيها الهراوات والأسلحة ، ويقف في حضرتها الملك . رشيد ، صبحي أنور . تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ...، ص٨٣ .

بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً يشبه (الجراوية) المتكونة من طاقية مثبتة على الرأس بقطعة قماش رفيعة تلتف عدة مرات حول الرأس ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، العيون لوزية الشكل ، وله وجنتان بارزتان ، وأنف صغير ومستقيم ، وفم مطبق ، تكسو الوجه لحية طويلة مستطيلة الشكل تصل الى الصدر ، يرتدي رداءً طويلاً وفوقه ثوب طويل مفتوح من الأمام في منتصف الجزء السفلي منه ، الذي يصل الى كاحل القدمين ، وقد زينت حاشية الثوب بتطريزة على شكل زخرفة مؤلفة من شريط رفيع يتميز بحافات سميكة وبارزة في متنه خطوط أفقية صغيرة ، ومن جرّاء تكرارها تؤلف عنصر زخرفي هندسي متكرر يمثل شكل المربع ، يغطي الثوب الكتف الأيسر ، ويترك الذراع الأيمن عارياً ، يحمل بكلتا يديه كبشا على صدره لتقديمه نذرا للإلهة عشتار [١] ، ويبدو الكبش بوضعية جانبية وقوائمه الأمامية والخلفية ممدودة الى الأسفل ، وقد أظهر الفنان خط الأرضية المتمثل بخط أفقي مستقيم وممدود في الجزء السفلي من المشهد ، وهو الخط الذي تستقر عليه الأشكال أثناء الوقوف [٢] .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد ثلاثة حقول عمودية من الكتابة فيها كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة :	**القراءة** :
١. إينوم– سين	1. en-um-^{d}suen [3]
٢. أبن شا – آمورو	2. dumu ša-^{d}mar-tu [4]
٣. عبد الأله آمورو	3. ìr ^{d}mar-tu [5]

---

(1) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.160, Fig:393 .

(٢) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٨.

(3) Stamm Namengebung, P.133 , EBPN, P.80 .

(4) Ranke PN, P.141, SAPNM,P.365 .

(5) Richardson,The Collapse, P.388 .

ظهرت مشاهد تقديم النذور والقرابين منفذة على الأعمال الفنية منذ عصر الوركاء ، متمثلة في الأناء النذري الذي قسم سطحة الخارجي على أربعة حقول تتضمن مشاهد تم أستعراضها من الأسفل الى الأعلى بأسلوب السرد القصصي ، ومثّل في الحقل الرابع منه ، أشخاص يمثلون كهنة يقومون بتقديم النذور والقرابين الى الألهة عشتار [١] ، وأستمر تنفيذ مشاهد تقديم النذور في العصر السومري القديم والعصور اللاحقة من تاريخ بلاد الرافدين [٢] .

أما الأسلوب الفني المنفذ فهو (واقعي– Realism) من خلال تجسيد الفنان للأشكال الموجودة في المشهد والمتمثلة بالألهة عشتار والشخص الواقف أمامها فضلا عن الأسد االرابض تحت قدم الألهة ، والكبش الذي يحمله الملك ، ومقاربة هذه الأشكال للشكل الطبيعي ، وتميز المشهد المنفذ بـ(إستخدام الكتابة – Using The Writing) كأسلوباً فنياً جسد الفنان أهتمامه الكبير الذي يعبر فيه عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني .

٢. تقديم النذور الى الإله شمش بواسطة إلهة الدعاء :

تم العثور في مدينة ديالى (Diyala) [٣] على ختم أسطواني ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني ، **الشكل** (٨٧) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،٥سم) وقطره (١،٤٥سم) [٤].

---

(١) فارس ، شمس الدين ، وسلمان عيسى الخطاط ،.تاريخ الفن القديم ،...ص٤٣.

(٢) رشيد ، صبحي أنور . تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ...، ص٧٤ .

(3) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old..., P.61,Fig:96 .

(4) Ibid. P.82, Fig:96 .

يمثل الموضوع المنفذ على سطح الختم الأسطواني الإله شمش (^{d}Šamaš) جالساً على كرسي العرش ، يظهر بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، والذي صوّر بوضعية أمامية ، له شعر مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة صغيرة رأسها نحو الأعلى ، ملامح الوجه واضحة نسبيا، العيون واسعة ولوزية الشكل ، الأنف طويل ومعقوف ، الفم مطبق ، الشفتان كبيراتان ، يرتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ، مزين بطيات أفقية مزينة بأهداب على شكل خطوط عمودية صغية ومتموجة ، يغطي كتفه الأيسر، بينما يكون الذراع الأيمن عارياً ، يسمك الخنجر المسنن بيده اليمنى المثنية والمرفوعة بموازاة الكتف وهو أحد رموز الإله شمش (١) ، واليد اليسرى مثنية وموضوعة على الصدر ، يضع أقدامه على ثور برأس أنسان (٢) يعتمر فوق رأسه التاج المقرّن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، وهو مضطجع تحت أقدام الإله شمش ، يظهر رأسه بالمنظر الأمامي ، في حين أن جسمه بالمنظر الجانبي ، والرأس هو رمز العقل وهو مصدر الحكمة ، في حين أنّ جسم الثور هو رمز القوة والفحولة ، والثور برأس أنسان هو رمز الإله شمش (إله الشمس) يمثل الإله الحارس والحامي لمداخل بوابات المدن والقصور والمعابد في بلاد الرافدين ، وأنّ أقدم ظهور للثور

---

(١) يعد الخنجر المسنن أحد رموز الاله شمش ومن أسلحته المهمة من دون غيره من الآلهة ، ولم يكن هذا الرمز سلاحا عاديا كسائر الأسلحة الأخرى بل كان ذا قدسية خاصة ، برز على أغلب المشاهد الفنية بوصفه سلاحاً للأله شمش . الشاكر،فاتن موفق علي.رموز اهم الالهة في العراق القديم ...، ص٦٩ . وكذلك :
Nijhowne, J. Politics, Religion And Cylinder…, P.63, Fig:5c .

(٢) تميزت بعض الأختام الأسطوانية في العصر البابلي القديم بتمثيل مشاهد للآلهة تظهر تحت أقدامها كائنات مركبة ومن بين هذه الكائنات ، ثور برأس أنسان جالس .

Blocher, F. Siegelabrollungen für altbabylonischen…,P.20,Abb:7.

وكذلك : مهدي ، حميد نفل . الجوانب الأبداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي ... ، ص٧٥ ، الشكل:٥٤.

كعنصر حماية للمعابد هو في الرسوم الجدارية التي كانت تزين واجهة معبد تل العقير من عصر الوركاء (٣٥٠٠ – ٢٨٠٠ ق.م) (١) .

يقف أمام الإله شمش ومن جهة وسط الختم الأسطواني شخصٌ نعتقد أنه الملك حمورابي (Hammurapi) كونه يحمل المواصفات نفسها التي مثّلت على الكثير من المنحوتات التي تعود لهذا العصر ، يبدو واقفاً بوضعية جانبية ، يعتمر فوق رأسه غطاءً يشبه العمامة وذا حاشية عريضة ، ولكنها في الحقيقة هي (جرّاوية) المتكونة من طاقية مشدودة على الرأس بقطعة قماش رفيعة تلتف عدة مرات حول الرأس ، وله شعر رأس طويل يغطي الرقبة ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، العين لوزية الشكل ، الأنف صغير ومستقيم ، تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة الشكل تصل الى الصدر ، يرتدي رداءً قصيرا يصل الى الركبة وفوقه ثوب طويل يحتوي على فتحة تبدأ من الجذع السفلي المتمثل بالبطن والأطراف السفلى ، وتنتهي عند كاحل القدمين ، يغطي الكتف الأيسر ، في حين أنّ الذراع الأيمن يترك عارياً ، وقد زينت حاشية الثوب بتطريزة على شكل زخرفة مؤلفة من شريط رفيع يتميز بحافات سميكة وبارزة في متنه خطوط أفقية صغيرة ، ومن جرّاء تكرارها تؤلف عنصر زخرفي هندسي متكرر يمثل شكل المربع ، اليد اليمنى مثنية ومرفوعة الى الأمام بمستوى الفم للتحية ، بينما تبدو يده اليسرى الممدودة أمامه يحمل بها جديا ظهر بالوضعية الجانبية ، وقوائمه الأمامية والخلفية ممدودة الى الأسفل ، ليتم تقديمه نذرا الى الإله شمش (٢) .

وتظهر خلف المتعبد المتمثل بالملك الواقف إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) (٣) ، تم تمثيلها وهي واقفة بالوضعية الجانبية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، شعر رأسها مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة تبرز

---

(١) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ...، ص١٧.

(2) Collon;D.Cylinder seals Isin-Larsa and Old Babylonian…,P.82,Fig:96.

(3) Ibid;P.82,Fig:96.

منه خصلة مقوسة تنسدل الى الأسفل ، ترتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ذا طيات أفقية مزينة بأهداب تكون على شكل خطوط عمودية ، وينسدل من خلف كتفها شريط طويل على شكل حبل رفيع ينتهي بشرابة كروية الشكل خلف القدمين ، ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الإله شمش ، لان الأله الشفيع أو الوسيط هو المسؤول عن مراسيم التشريفات المتعلقة بتقديم متعبد الى الإله الرئيسي أو الملك [١] .

يظهر من جهة يمين الختم الأسطواني وأسفل عمودي الكتابة كلب وهو أحد رموز الإلهة كولا (^{d}Gula) إلهة الصحة والشفاء [٢] ، يظهر وكأنه في حالة سير الى جهة اليسار ، وفي الجهة العليا الوسطى بين الإله الجالس والملك الواقف ، تظهر النجمة الرباعية المشعة ، رمز الإله شمش [٣] وأسفلها شكل الهلال وهو أحد رموز الإله ننار/ سين (Nannar/Sin) [٤] .

أما كرسي العرش للأله شمش تتمثل واجهته الجانبية بشكل المثلث متساوي الضعلين تقريبا ، وله مسند ، وفي متنه عدة دوائر صغيرة ، ويستقر كرسي العرش فوق قاعدة العرش المتمثلة بشكل مستطيل زينت واجهته الجانبية بخطين أفقيين طولين ومستقيمين يتخللها خطوطا عمودية صغيرة مؤلفة عناصر زخرفية هندسية متكررة متمثلة بشكل المربع والمستطيل [٥] .

---

(١) كوركيس ، مجيد . " تحليل القطعة الفنية من الناحية الآثارية " ...، ص٣ .

(2) Sasson, J. Civilizations of The Ancient ...,Vol.III & IV, P.1839, Fig:22 .

(٣) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم ...، ص٧٢ .

(٤) المصدر نفسه ...، ص٥٦.

(٥) كوركيس ، مجيد . " تحليل القطعة الفنية من الناحية الآثارية " ...، ص٦ .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد حقلان عموديان فيهما كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة :	**القراءة :**
١. الإله شمش	1. ^{d}utu [1]
٢. الإله أيا	2. ^{d}a-a [2]

الأسلوب الفني الذي نفذ فيه المشهد فهو الأسلوب (الواقعي– Realism) من خلال تجسيد الفنان للأشكال الموجودة في المشهد ومقاربتها للشكل الطبيعي ، وتميز المشهد باستعمال (الناحية التشريحية – Anatomically) من خلال أبراز عضلات ساق الشخص الواقف أمام الإله شمش . فضلا عن تجسيد حركة الأيدي للشخصيتين اللتين تقدمان فرائض الطاعة والأحترام والعبادة لكونها في حضرة الإله شمش [٣] ، وتميز المشهد بـ(إستخدام الكتابة – Using The Writing) كأسلوباً فنياً جسد الفنان أهتمامه الكبير الذي يعبر فيه عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني ، ومن الجدير بالذكر هو استعمال الفنان (الأسلوب الرمزي – Symbolism) من خلال تمثيله للثور برأس أنسان [٤] ، يعتمر التاج المقرن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، والذي ظهر مضطجعا تحت أقدام الإله شمش .

---

(1) Ranke PN, P.147 .
(2) Stamm Namengebung, P.227 .
(٣) البصري ، إبلاف سعد علي . وظيفة الأبلاع في الرسوم الجدارية العراقية .... ، ص١٣٠ .
(٤) سعى الفنان من وراء هذا الشكل الخيالي (الأسطوري) المنفذ إلى تحقيق التوافق بين المدلول الداخلي (الجوهر) والشكل الخارجي(المظهر)،أي تحقيق التوافق بين الشكل والمضمون .هيغل.الفن الرمزي...، ص٩.

٣. تقديم النذور الى الإله شمش بحضور إلهة الدعاء :

ختم أسطواني معثره مجهول ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [١] ، **الشكل** (٨٨) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،٧سم) وقطره (١،٥سم) [٢].

يمثل الموضوع الأله شمش (^{d}Šamaš) وهو في وضعية الوقوف ، يظهر الرأس بوضعية جانبية ، بينما صوّر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي، يعتمر فوق رأسه التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، والذي صوّر بوضعية أمامية ، شعر رأسه مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة مقوسة تنسدل الى الأسفل ، ملامح الوجه واضحة ، الحواجب معقودة ، العيون واسعة ولوزية الشكل ، الأنف صغير ، له وجنتان بارزتان ، والفم مطبق ، تكسو الوجه لحية طويلة مستطيلة الشكل تصل الى الصدر ، يرتدي تنورة طويلة مفتوحة من الأمام وتصل الى كاحل القدمين ، مزينة بخطوط عمودية طويلة متقاطعة مع خطوط أفقية صغيرة ، يمسك الخنجر المسنن بيده اليمنى المرفوعة بموازاة الكتف وهو أحد رموز الأله شمش [٣] ، بينما تبدو اليده اليسرى مضمومة وموضوعة على

---

(1) Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u>..., P.151,Fig:366 .
(2) Ibid. P.151, Fig:366 .

(٣) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم ....، ص٦٩ .

الصدر ، وأنّ قدمه اليمنى العارية والممدوة الى الأمام يضعها على قاعدة صغيرة تتميز بواجهة مربعة الشكل [1] .

ويظهر أمام الإله شمش شخص متعبد بوضعية الوقوف يعتقد أنه الملك حمورابي (Hammurapi) ، الذي يظهر رأسه بالوضعية الجانبية ، في حين تم تمثيل الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً يشبه العمامة وذا حاشية عريضة ، ولكنها في الحقيقة هي (جرّاوية) المتكونة من طاقية مشدودة على الرأس بقطعة قماش رفيعة تلتف عدة مرات حول الرأس ، ملامح الوجه واضحة ، تكسو الوجه لحية طويلة تصل الى الصدر ، يرتدي رداءً قصيرا يصل الى الركبة وفوقه ثوب طويل يحتوي على فتحة تبدأ من الجذع السفلي المتمثل بالبطن والأطراف السفلى ، وتنتهي عند كاحل القدمين ، يغطي الكتف الأيسر ، في حين أنّ الذراع الأيمن يترك عارياً ، وقد زينت حاشية الثوب بتطريزة على شكل زخرفة مؤلفة من شريط رفيع يتميز بحافات سميكة وبارزة في متنه خطوط أفقية صغيرة ، ومن جرّاء تكرارها تؤلف عنصر زخرفي هندسي متكرر يمثل شكل المربع ، اليد اليمنى مثنية ومرفوعة الى الأمام بمستوى الفم ، واليده اليسرى مثنية وموضوعة على خاصرته يتلف حولها شال طويل مزين بحاشية عريضة تزينها خطوط أفقية ، مؤلفة عنصر زخرفي هندسي يتمثل بشكل المربع .

يقف خلف الملك مرافقه الذي هو في وضعية الوقوف ، ويحمل النذور لقديمها الى الإله شمش ، صوّر الرأس بالوضعية الجانبية ، أمّا الجذع العلوي

---

(١) تشير الدكة الموضوعة تحت القدم اليمنى للإله شمش الى (الجبل) ، وصورت في العصر البابلي القديم على شكل منصة أو دكة يضع الإله شمش قدمه عليها.مارف ، دلشاد عزيز. أختام أسطوانية...، ص١٨٩.

المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، في حين أنّ الأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، له شعر رأس قصير ، ويتميز بملامح وجه واضحة ، تتمثل بالحواجب المعقودة ، والعيون اللوزية ، وأنفه كبير ومستقيم ، والفم مطبق ، ويبدو أنّ له لحية قصيرة ، وله رقبة طويلة ، وأنّ الأطراف العليا والصدر هي عارية ، بينما يرتدي وزرة قصيرة مفتوحة من الأمام تصل الى الركبة ، وزينت حاشيتها بزخرفة مشابهة لزخرفة ثوب الملك ، والوزرة مشدودة بحزام على خاصرته ، يحمل كأسا كبيرا بيده اليمنى الممدوة ، بينما يحمل دلواً صغيراً بيده اليسرى [١] .

يظهر خلف مرافق الملك ، إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) [٢] في وضعية الوقوف بالمنظر الجانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، شعر رأسها مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة مقوسة تنسدل الى الأسفل ، ترتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ، ذا طيات أفقية مزينة بأهداب على شكل خطوط عمودية متموجة ، ذو أكمام عريضة ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الإله شمش .

ويظهر شكل القرد (Monkey) بوضعية القرفصاء [٣] بين الإله شمش والملك ، وبالمنظر الجانبي ، وفي أعلى المشهد يظهر الهلال وهو أحد رموز الإله ننار/ سين (Nannar/Sin) [٤].

---

(1) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old ..., P.151,Fig:366 .

(2) Ibid, P.151, Fig:366 .

(٣) مثّل القرد على الكثير من لأعمال الفنية المنفذة في العصر البابلي القديم وهو جالس بهذه الوضعية التي عرفت بجلسة (القرفصاء) للمزيد أنظر:

Mallowan, M. "Excavtion at Bark and Chagar Bazar", Iraq, VoL. IX..., P.42 .

(4) Sasson, J. Civilizations of The Ancient ...,Vol.III & IV, P.1838, Fig:4 .

وعلى يمين الختم الأسطواني يظهر عمودان مكتوباً عليها بالخط المسماري وهي كما يلي :

<u>الترجمة</u> :	**<u>القراءة</u>** :
١. الإله شمش	1. ^{d}utu [1]
٢. الإله أيا	2. ^{d}a-a [2]

أما الأسلوب الفني المنفذ على الختم الأسطواني ، هو(واقعي– Realism) من خلال تجسيد الفنان للأشكال الموجودة في المشهد ومقاربتها للشكل الطبيعي ، وجسد الفنان أسلوب (الأوضاع المثلى – Optimum Conditions) فقد تم تمثيل الرأس بوضعية جانبية ، والجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، في حين أنّ الأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، وتميز المشهد أيضا بأستخدام الأسلوب الزخرفي من خلال وجود الهلال في أعلى المشهد والقرد وسط المشهد ، فضلا عن (إستخدام الكتابة – Using The Writing) في الجهة اليمنى من المشهد .

٤. <u>تقديم النذور الى الإله شمش بواسطة إلهة الدعاء</u> :

تم العثور في مدينة بابل (Babylon) على ختم أسطواني ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٣] ، **الشكل** (٨٩) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٣،٠سم) وقطره (١،٦٥سم) [٤].

---

(1) <u>Ranke PN</u>, P.147 .
(2) <u>Stamm Namengebung</u>, P.227 .
(3) Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and Old</u>…, P.145, Fig:344 .
(4) Ibid, P.146, Fig:344 .

يمثل الموضوع على الختم الأسطواني الإله شمش (^{d}Šamaš) في وضعية الوقوف ، ظهر رأسه بهيئة جانبية ، بينما صوّر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين ، والذي صوّر بوضعية أمامية ، الشعر مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة تبرز منها خصلة رفيعة مقوسة الى الأسفل ، ملامح الوجه واضحة ، العيون واسعة ، الأنف صغير ومستقيم ، الفم مطبق ، تكسو الوجه لحية طويلة ومستطيلة الشكل تصل الى الصدر ، إنّ الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر عارٍ ، في حين يرتدي تنورة طويلة تصل الى كاحل القدمين ومفتوحة من الأمام ، ومزينة بخطوط عمودية ، ومشدودة على الخاصرة بحزام عريض ، يسمك صولجاناً متعدد الرؤوس بيده اليمنى الممدودة الى الأسفل ، وهو أحد رموز الإله شمش (١) ، في حين أنّ اليد اليسرى مضمومة وموضوعة على الصدر ، وأنّ قدمه اليمنى العارية والممدودة الى الأمام يضعها على قاعدة مربعة الشكل .

يقف أمام الإله شمش شخصاً متعبداً نعتقد أنه ملكاً ، ظهر بوضعية جانبية ، تم تمثيل الرأس بوضعية جانبية ، في حين أنّ الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً يشبه العمامة ، ذا حاشية عريضة ، ولكنها في الحقيقة هي (جرّاوية) المتكونة من طاقية مشدودة على الرأس بقطعة قماش رفيعة تلتف عدة مرات حول الرأس ، ملامح الوجه واضحة ، العيون واسعة لوزية الشكل ، له وجنتان بارزتان ، الأنف عريض مستقيم ، الفم مطبق ، تكسو

---

(١) إن الصولجان متعدد الرؤوس يُعدّ أحد رموز الإله شمش ، نسب إليه على وجه التحديد في عهد سلالة بابل الأولى (١٨٩٤-١٥٩٥ ق.م).الشاكر،فاتن موفق علي.رموز اهم الالهة في العراق القديم...، ص٩٠.

الوجه لحية قصيرة مدببة ، يرتدي رداءً قصيرا يصل الى الركبة وفوقه ثوب طويل يحتوي على فتحة تبدأ من الجذع السفلي المتمثل بالبطن والأطراف السفلى ، وتنتهي عند كاحل القدمين ، يغطي الكتف الأيسر ، في حين أنّ الذراع الأيمن يترك عارياً ، وقد زينت حاشية الثوب بتطريزة على شكل زخرفة مؤلفة من شريط رفيع يتميز بحافات سميكة وبارزة في متنه خطوط أفقية صغيرة ، ومن جرّاء تكرارها تؤلف عنصر زخرفي هندسي متكرر يمثل شكل المربع ، يمسك بكلتا يديه كبشاً لتقديمه نذرا الى الإله شمش ، يظهر الكبش بوضعية جانبية وقوائمه الأمامية والخلفية ممدودة الى الأسفل .

يظهر خلف الملك [١] إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) واقفة بالمنظر الجانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، والذي صوّر بوضعية أمامية ، شعر رأسها مشدود الى الخلف بشكل كتلة مكورة تبرز منه خصلة مقوسة الى ألأسفل ، ترتدي ثوباً طويلاً ، ذا طيات أفقية مزينة بأهداب على شكل خطوط عمودية ، ذو أكمام عريضة ، وينسدل من خلف رقبتها على ظهرها حبل رفيع ينتهي بشرابة كروية الشكل يصل الى كاحل القدم ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الإله شمش .

يظهر أمام إلهة الدعاء (لاما) حزمة البرق وهي أحدى رموز الأله أدد (^{d}Adad) [٢] ويظهر أسفل الختم الأسطواني خط بسيط نفذ عليه المشهد بالكامل يمثل خط الأرضية الذي تستقر عليه الأشكال [٣] .

---

(1) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old..., P.145, Fig:344 .

(٢) الشاكر، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم... ، ص٩٠.

(3) Collon, D. Cylinder seals ..., Op.cit, P.146, Fig:344 .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد ثلاثة حقول عمودية من الكتابة فيها كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

التزجمة : **القراءة :**

الترجمة	القراءة
١. إيلي – تورام	1. ì-lí-tu-ra-am [1]
٢. أبن إبقو – أدد	2. dumu ip-qú-^{d}iškur [2]
٣. عبد الإله أدد	3. ìr ^{d}iškur [3]

الأسلوب الفني المنفذ للمشهد هو (واقعي– Realism) وذلك من خلال تجسيد الفنان للأشكال الموجودة في المشهد ومقاربتها للشكل الطبيعي ، وجسد الفنان أسلوب (الأوضاع المثلى – Optimum Conditions) من خلال تمثيل الرأس بوضعية جانبية ، والجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، في حين أنّ الأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، فضلا عن (إستخدام الكتابة – Using The Writing) في الجهة اليمنى من المشهد ، وتميز المشهد باستعمال الأسلوب الزخرفي من خلال وجود حزمة البرق والتي ظهرت أمام إلهة الدعاء .

---

(1) Ranke PN, P.102, Stamm Namengebung, P.168 .

(2) Richardson,The Collapse, P.403, Stamm Namengebung, P.304 .

(3) Stamm Namengebung, P.220 .

٥. تقديم النذور الى الملك المقدس بواسطة إلهة الدعاء :

أكتشف في مدينة ديالى (Diyala) [1] ختم أسطواني ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني ، **الشكل** (٩٠) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite) ، يبلغ طوله (٢،٢سم) وقطره (١،٢٥سم) [2].

يمثل الموضوع المنفذ على الختم الأسطواني ملكاً جالساً على كرسي العرش من دون مسند ، يبدو رأس الملك بوضعية جانبية ، بينما صوّر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السفلى بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً يشبه العمامة ذا حاشية عريضة ، له شعر رأس قصير ، ملامح الوجه واضحة نسبيا ، الحواجب معقودة الأنف كبير ومعقوف ، له أذن كبيرة ، الفم مطبق ، تكسو الوجه لحية طويلة مستطيلة الشكل تصل الى الصدر ، يرتدي رداءً طويلاً وفوقه ثوب طويل يصل الى كاحل القدمين زينت حاشية الثوب بتطريزة على شكل زخرفة متمثلة بعنصر زخرفي هندسي متكرر ، يمثل شكل المربع ، يغطي الثوب الكتف الأيسر للملك ، في حين يكون الذراع الأيمن عارياً ، يمسك كأساً بيده اليمنى المثنية والمرفوعة بموازاة الكتف ، في حين أن يده اليسرى مضمومة وموضوعة على الصدر .

يقف أمام الملك شخص متعبد في وضعية الوقوف ، تم تمثيل الرأس بوضعية جانبية ، في حين يظهر الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، والأطراف السفلى بالمنظر الجانبي ، يعتمر فوق رأسه غطاءً

---

(1) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.61, Fig:92 .
(2) Ibid, P.81, Fig:92.

يشبه العمامة ذا حاشية عريضة ، ملامح الوجه غير واضحة ، إلا إنّه يبدو بلحية طويلة تصل الى الصدر ، يرتدي المتعبد الملابس نفسها التي يرتديها الملك الجالس ، وتتكون من الرداء الطويل والثوب الطويل المفتوح من الأمام ، الذي يصل الى كاحل القدمين ، ويغطي الكتف الأيسر ، ويترك الكتف الأيمن عارياً ، يحمل بيديه ماعزاً ، تم تمثيله بوضعية جانبية وقوائمه الأمامية والخلفية ممدودة الى الأسفل ، ليتم تقديمه نذرا الى الملك وهو من المواضيع الشائعة في العصر البابلي القديم [١] .

يظهر خلف الملك إلهة الدعاء لاما (^{d}Lama) ، ظهرت وهي واقفة بمنظر جانبي ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرّن ، رمز الإلوهية في بلاد الرافدين ، والذي صوّر بوضعية أمامية ، ترتدي ثوباً طويلاً ، ذا طيات أفقية مزينة بأهداب على شكل خطوط عمودية ، له أكمام عريضة ، تخرج يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى بمستوى الفم ، لتقوم بدور الإلهة الشفيعة أمام الملك [٢] .

ويظهر كلب في الوضعية الجانبية في الجهة اليمنى من المشهد أسفل عمود الكتابة ، وهو جالس على قوائمه ، وحركة رأسه بأتجاه اليمين ، والكلب هو رمز الإلهة كولا (^{d}Gula) [٣] ، وفي أعلى المشهد من جهة الوسط قرص ذو النجمة الثمانية رمز الإلهة عشتار [٤] ، وأسفله شكل الهلال رمز الإله ننار/ سين (Nannar/Sin) [٥] ، وكذلك الجرة التي هي رمز الإله أيا (^{d}Ea) إله الماء [٦] وشكل قاعدة رمز الإله بين المتعبد وإلهة الدعاء .

---

(١) رشيد ، صبحي أنور . تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ...، ص ٨٢.

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.81, Fig:92 .

(3) Sasson;J. Civilizations of The Ancient …,Vol.III&IV,p.1839,Fig:22.

(٤) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم ...، ص١١٠ .

(٥) المصدر نفسه ، ص٥٦.

(6) Black, J. & Green, A. Gods, Demons and Symbols, of …, P.191 ,Fig:16 .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد حقلان عموديان فيهما كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

الترجمة : **القراءة :**

١. الإله إنكي 1. ^{d}En-ki (1)

٢. والإلهة دامكال – نون – نا (٢) 2. ù ^{d}Dam-gal-nun-na (3)

أما الأسلوب الفني المنفذ على الختم الأسطواني فهو(واقعي– Realism) من خلال تجسيد الفنان للأشكال الموجودة في المشهد ومقاربتها للشكل الطبيعي ، وتميز المشهد باستعمال أسلوب (الأوضاع المثلى – Optimum Conditions) من خلال تمثيل الرأس بوضعية جانبية ، والجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، في حين أنّ الأطراف السفلى المتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي ، فضلا عن استعمال الأسلوب الزخرفي في الفراغات الموجودة على سطح المشهد متمثلة بالكلب وشكل الهلال ، والقرص الدائري ذو النجمة الرباعية المشعة والجرة ، وقاعدة رمز الإله ، وتميز العمل الفني بـ(إستخدام الكتابة – Using The Writing) في الجهة اليمنى من المشهد .

---

(1) Ranke PN, P.198 .

(٢) الإلهة دامكال نونّا (^{d}Damgalnuna) : هي التسمية السومرية المبكرة للإلهة دامكينا (^{d}Damkina) وذكرت النصوص المسمارية أنّ قرابين من الأسماك قد عملت لها في مدينتي لكش (Lagash) وأوما (Umma) ، وعرفت بأنها زوجة الإله إنكي (^{d}En-ki) في قصة الخليقة البابلية . للمزيد ينظر :

Black, J. & Green, A.Gods, Demons and Symbols, of …, PP.56,57 .

(3) Ranke PN, Op.cit, P.199 .

الفصل الثالث

النحت الغائر في العصر البابلي القديم

المبحث الرابع

موضوع ومضمون الصراع

الصراع : (Conflictting) : هو حالة من التوتر والنزاع بين قوتين [١] مختلفتين أو متشابهتين ، يحاول كل منهما التغلب على الآخر كالصراع بين الإنسان والحيوان ، أو الصراع بين الحيوان والحيوان ، وعرف في اللغة السومرية بصيغة (MÈ) ويقابلها في اللغة الأكدية بصيغة (tāḫazu) بمعنى قتال أو معركة أو صراع [٢].

أولاً : الصراع بين الأنسان والحيوان :

تم العثور على ختم أسطواني في تلو (Tello) ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [٣] ، **الشكل (٩١)** .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الحديدي (الجيوتايت – Goethite) ، يبلغ طوله (٢،٨سم) وقطره (١،٨سم) [٤] .

(١) الغانمي ، فاتن محمد منصور . مشاهد الصراع على الأختام حتى الألف نهاية الألف الثالث قبل الميلاد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، قسم الآثار ، ٢٠١٢ ، ص١٠ .

(2) CAD, T,P.42a. CDA, P.393 .

(3) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.90, Fig:112 .

(4) Collon, D. First Impressions Cylinder Seals …,P.46,Fig:158.

يمثل الموضوع المنفذ على الختم الأسطواني شخصاً عارياً [١] في وضعية الوقوف يُعتقد إنّه البطل كلكامش (Gilgamesh) يظهر الرأس بوضعية أمامية ، في حين أنّ الأطراف العليا والصدر والبطن ، والأطراف السفلى ، يشدّ حبل رفيع يلتف ثلاث مرات حول خاصرته ، يعتمر فوق رأسه غطاءً أشبه بالعمامة ، له شعر كثيف يتميز بخصلات شعر طويلة ومجعدة تنتهي بحلقات حلزونية الشكل ، ملامح الوجه واضحة ، أنفه طويل ومستقيم ، له لحية طويلة تتكون من خصلات شعر عمودية ومجعدة ، يتميز البطل العاري بجسم قوي فيه عضلات بارزة ، يضع يده اليمنى الممدودة الى الأعلى على مقدمة رأس وعل ملتفت إليه ، من أجل أنقاذه من الأسد الذي يحاول إفتراسه [٢] بينما تكون يده اليسرى مفتوحة وممدودة قليلا الى الأمام ، ويضع قدمه اليمنى على القائمة الخلفية اليسرى للوعل ، ويستقر جسمه ويتوازن على قدمه اليسرى الممدودة الى الأسفل والثابتة على الأرض .

يظهر أمام البطل العاري وعلا بالوضعية الجانبية منتصبا على قوائمه الخلفية ، الرأس مائل الى الخلف ، وهو يلتفت الى الخلف ، وكأنه ينظر الى البطل العاري ، طالباً حمايته من الأسد (Lion) [٣] المهاجم عليه ، في حين أنّ جسمه في وضعية التقابل مع الأسد الذي يحاول القبض عليه رقبته ، ويتميز الوعل بملامح وجه واضحة ، له عيون قرصية الشكل وبارزة ، وأذانه وقرونه بارزة فوق رأسه .

---

(١) أن موضوع البطل العاري عاد الى الظهور في عهد سلالة بابل الاولى بعد أن كان سائدا في العصر الأكدي وهو يمثل مشهد صراع البطل العاري أو (الأنسان – الثور) مع الأسد ، أما كموضوع جانبي أو كموضوع رئيسي.رشيد،صبحي أنور. تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ....، ص٨٣.

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…,P.91, Fig:112 .

(٣) الأسد (Lion) من الحيوانات المفترسة والمعروفة في البيئة العراقية منذ أقدم العصور وكان وجوده في الفكر الأنساني يمثل رمزا للرعب والموت ، لأنه مصدرا خطر دائم على الأنسان وحيواناته التي كانت مصدرا مهما في حياته الأقتصادية . للمزيد ينظر : عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ....،ص٥٧-٧٤.

يظهر في وسط المشهد أسدان ينتصبان على القوائم الخلفية ، وهما في وضعية التدابر ، وبوضعية التقاطع على شكل حرف (X) ، وهما يهاجمان الوعلين ، ويحاولان أفتراسهما من خلال القبض على رقبتهما .

ملامح الوجه وتفاصيل جسم الأسدين واضحة ، يتميز كل منهما بعيون قرصية الشكل وبارزة وأذنين ممدودتين على جانبي الرأس ، وذيولهما تتدلى الى ألأسفل ، فروة الرأس على شكل خطوط مائلة تلتقي في وسط الرقبة .

يظهر في الجهة اليسرى من المشهد البطل العاري وهو يشبه في شكله وهيأته العامة ، وحركة جسمه ، ووظيفته في حماية الحيوانات من الحيوانات المتوحشة المفترسة ، البطل العاري في الجهة اليمنى من المشهد .

تظهر ثلاث كرات وسط المشهد وتحديداً بين الأسدين ، وهذه الأشكال الثانوية الصغيرة التي تنتشر بين أشكال المشهد الرئيسية هي التي تميز أختام هذا العصر عن أختام العصر الأكدي [١] ، ويوجد خط في أسفل الختم الأسطواني نفذ عليه المشهد بالكامل ، ويحتوي المشهد على تشويه في أعلى الختم [٢] من جهة اليمين ، وتحديدا في الجزء المنفذ عليه اليد اليمنى للبطل العاري ، ألا إنّه لم يؤثر في تفاصيل المشهد .

---

(١) رشيد ، صبحي أنور. تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ...، ص٨٣.

(2) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old Babylonian..., P.92, Fig:112 .

يظهر على يمين الختم الأسطواني عمودان فيهما كتابة بالخط المسماري وهي على النحو الآتي :

<u>الترجمة</u> : **<u>القراءة</u> :**

١. داني 1. dan-ni (1)

٢. عبد الإله نركال 2. ìr ^{d}nè-eri$_{11}$ ^{ki}-gal (2)

ظهرت مشاهد الصراع ممثلة في الأعمال لأول مرة منذ عصر الوركاء وشاعت في العصر السومري والعصر الأكدي (٣) ، وأستمرت في العصور اللاحقة من حضارة بلاد الرافدين ، وأنّ صراع البطل العاري مع الحيوانات الوحشية ، يُعبّر عن موضوع الصراع بين الخير والشر عند الكائنات الحية الموجودة في الطبيعة (٤) .

الأسلوب الفني للمشهد المنفذ على سطح الختم الأسطواني هو الأسلوب الواقعي المبسط ، والمتمثل في شكل البطل العاري ، والوعول ، والأسود ، وتميز العمل الفني باستعمال أسلوب الحركة لكل من الشخص العاري والأسود والوعول ، وجسد الفنان أسلوب (التكرار – Repetition) من خلال تكراره للأشكال المنفذة والمتمثلة بالبطل العاري ، والأسود والوعول ، فضلا عن (إستخدام الكتابة – Using The Writing) كأسلوباً فنياً جسد الفنان أهتمامه الكبير الذي يعبر فيه عن أهمية الموضوع والمضمون في العمل الفني ، ومن الجدير بالذكر أنّ الفنان تميز بهذا العمل الفني باستعماله أسلوب (التماثل–Similarity) من خلال جعل الجزء الأيمن من المشهد ، يتماثل تماما مع الجزء الأيسر من المشهد ، ويسمى هذا التماثل بـ(التماثل الكلي – Total-Similarity) ، وأراد

---

(1) <u>Richardson,The Collapse</u>, P.375 .

(2) <u>SAPNM</u>, P.212 .

(٣) ناجي ، عادل . " الأختام الأسطوانية " ، <u>حضارة العراق</u> ، ج٤ (بغداد ، ١٩٨٥) ، ص٢٥١ .

(٤) صاحب ، زهير ، وسلمان الخطاط . <u>تاريخ الفن القديم في</u> ...، ص١٦٥ .

الفنان من خلال جعل نصف الشكل الأيمن يتماثل مع نصف الشكل الأيسر تماما وبصورة متزنة ومتطابقة ، وأراد الفنان بهذا التماثل إيجاد نوع من الوحدة والتوازن بين مكونات العمل الفني وربطها بعلاقة وثيقة لتؤلف بذلك وحدة متكاملة (١) .

ومن الأعمال الفنية المهمة التي جسدت الصراع بين الأنسان والحيوان مشهد نُفذ على ختم أسطواني عثر عليه في مدينة أور (Ur) ، يعود للعصر البابلي القديم ، ومحفوظ حاليا في المتحف البريطاني(٢) ، **الشكل (٩٢)** .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الكلور (الكلورايت – Chlorite) (٣) ، يبلغ طوله (٢،٩٧سم) وقطره (١،٤سم) (٤) .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد هجوم أسدين على شخص في وضعية الركوع ، لأنه في حالة يأس وإحباط وأستسلام الى الأسدين المهاجمين عليه (٥) وهما في وضعية الأنتصاب على القوائم الخلفية ، يبدو رأس الشخص بوضعية جانبية ، في حين أنّ الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر بالوضعية الأمامية ، بينما الجذع السفلي المتمثل بالبطن والأطراف السفلى بالوضعية الجانبية .

أمّا الأسدين فقد تم تمثيلهما بالمنظر الجانبي وهما في وضعية الأنتصاب على القوائم الخلفية ، وكل منهما فاغراً فاه ، مكشراً عن أنيابه ، للتعبير عن شدّة غضبه ولهفة أفتراسه الضحية ، وأنّ الأسد الواقف الى يمين الضحية يمسك يده اليسرى الممدودة الى الأسفل بقائمته الأمامية اليمنى الممدوة الى الأمام من أجل

---

(١) البصري ، رياض ، عبدالفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية ...، ص٢٨٧.

(2) UE, P.169, PL:61 .

(٣) الكلورايت (Chlorite) : من الصخور الرسوبية ، وهو متعدد الألوان من الأخضر الناعم الى الأسود ذي اللمعان الزجاجي ، والرمادي المنقط ، ملمسه ناعم ، تبلغ صلابته (٢-٢،٥) ووزنه النوعي (٢،٦-٢،٣) . الرماحي ، محمد بريج حطاب .الأختام الأسطوانية من العصر السومري ...، ص٢٩.

(4) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.94, Fig:131 .

(5) Ibid, P.94, Fig:131 .

القبض والسيطرة على الشخص الضحية أما قائمته الأمامية اليمنى ممدودة ومرفوعة الى الأعلى ليقبض بها رأس الشخص الضحية .

أما الأسد المهاجم على الشخص الضحية من الجهة اليسرى ، يمسك اليد اليمنى الممدودة الى الأسفل للشخص الضحية بقائمته اليمنى الممدوة الى الأمام ، من أجل السيطرة على الشخص الضحية ، في حين أنّ قائمته الأمامية اليسرى [١] الممدودة ومرفوعة الى الأعلى محاولاً القبض على رقبة الشخص الضحية ، من أجل أفتراسه ، ويشبه الأسد الآخر من ناحية حركة فمه المفتوح ، الذي يبرز عن أنيابه المكشرة .

يظهر في الجهة اليمنى من المشهد شخص آخر في وضعية الوقوف محاولاً إنقاذ رفيقه من الأسدين المهاجمين عليه ، يبدو رأسه بالوضعية الجانبية ، وجذعه العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر بالمنظر الأمامي ، في حين أنّ جذعه السفلي المتمثل بالبطن والأطراف السفلى بالوضعية الجانبية ، يشبه في ملبسه الشخص الضحية من ناحية غطاء الرأس ، الذي يشيه العمامة ، ويرتدي وزرة قصيرة مفتوحة من الأمام ، وتتصل الى الركبة ، ومشدودة على الخاصرة بحزام يتكون من حبل رفيع يلتف مرتان حول الخاصرة ، أمّا الجذع فترك عارياً ، وأنّ يده اليسرى ممدودة الى الأمام ليمسك بها لبدة الأسد ، في حين أنّ يده اليمنى مرفوعة الى الأعلى بموازاة الرأس ليضرب بها الأسد بسلاح غير واضح المعالم ، يحمله بتلك اليد ، يظهر خلفه قضيب رفيع ذا نهاية معقوفة ، متمثل بشكل عكازة للدالة على أنّ الشخص هو (راعي) .

ومن القطع الفنية الرائعة الأخرى والتي مثّلت موضوع الصراع بين الأنسان والحيوان ، مشهد تم تنفيذه على ختم أسطواني عثر عليه في مدينة أور (Ur) ، يعود للعصر البابلي القديم،محفوظ حاليا في المتحف البريطاني[٢] ، **الشكل (٩٣).**

---

(1) Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.94, Fig:131 .
(2) UE, P.169, PL:61 .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الستيتايت (Steatite) [١] ، يبلغ طوله (٢،٨سم) وقطره (١،١٣سم) [٢] .

يمثل الموضوع شخصان في وضعية الوقوف بالمنظر الجانبي ، يهجمان على أسد (Lion) بينهما ينتصب على قوائمه الخلفية ، يعتقد أنهما كلكامش (Gilgamesh) وصديقه أنكيدو (Enkidu) [٣] ، يقومان بالقضاء على عناصر الشر في الطبيعة والمتمثلة بالأسد ، يتميز شعر كل منهما بشعر رأس كثيف يستقر فوق الأكتاف ، وأنّ الجذع العلوي لهما والمتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن هو عارٍ ، ويرتدي تنورة قصير تصل الى الركبة ، ومشدودة على الخاصرة بحبل سميك يتلف مرتان حول الخاصرة وتنسدل نهايته الى الأسفل ، وأنّ البطل المهاجم على الأسد من الجهة اليمنى من المشهد يمسك رقبة الأسد بيده اليمنى الممدودة الى الأمام ، في حين يمسك القائمة الأمامية [٤] اليسرى الممدودة الى الأسفل بيده اليسرى الممدة الى الأمام .

أما البطل المهاجم على الأسد من الجهة اليسرى يشبه في الهيئة العامة البطل المهاجم على الأسد من الجهة اليمنى ، ولكن الأختلاف بينهما في حركة الأيدي التي تحاول بها قتل الأسد ، وأنّ البطل في الجهة اليسرى من المشهد يمسك بيده اليسرى الممدودة الى الأمام ذيل الأسد المرفوع الى الأعلى وبشكل مقوس فوق

---

(١) الستيتايت (Steatite) : حجر أبيض فضي أو أخضر تفاحي أو رمادي مائل الى الخضرة ، ناعم الملمس ، ذو بريق لؤلؤي . الصائغ ، عبدالهادي يحيى محمد ، وآخرون ، علم المعادن ، (بغداد ، ب.ت) ، ص٣٢٥ .

(2) UE, Op.cit, P.169, PL:61 .

(٣) صوّرت العديد من الأعمال الفنية المنفذة على الألواح الفخارية ، مشاهد البطل كلكامش (Gilgamesh) وصديقه أنكيدو (Enkidu) والتي تعود لهذا العصر ، ومنها المشاهد التي جسدت أنتصارهما على الثور . للمزيد ينظر :

Aruz, J. & Wallenfels, R. Art of The First Cities…, P.483, Fig:113 .
Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In..., P.66. Abb:7.10 .

(4) UE, P.169, PL:61 .

ظهره ، ويمسك الأسد من فمه المفتوح بيده اليمنى الممدودة الى الأمام من أجل المحاولة على السيطرة على رأس الأسد الملتفت الى الخلف ، من أجل الهجوم على الشخص الواقف خلفه .

تظهر في الجهة اليسرى من المشهد خلف البطل ، شجرة باسقة نبتت في منطقة جبلية ، رمزها المثلث الكبير الذي يكون في متنه عدة مثلثات صغيرة تشبه حراشف السمكة ، وتتميز الشجرة بجذع طويل رفيع ومستقيم ، يزين قمته شكل المثلث المتكون من عدة تفريعات تمثل أغصاناً على جانبي جذع الشجرة ، كما تزين قمة الأغصان ثمار (كوز الصنوبر) للدلالة على أنها شجرة الصنوبر التي تعبر عن الشجرة الرمزية .

جسدت المشاهد المنفذة في أشكال الأختام الأسطوانية (٩٢ ، ٩٣) أنتصار قوى الخير على قوى الشر في الطبيعة [١] .

نفذت المشاهد بالأسلوب (التجريدي - Abstractionism) الذي يتميز بعملية التحوير والتبسيط والأختزال في الشكل ، ولذلك أهمل الفنان التفاصيل الداخلية للأشكال ، لأنه لايهتم بالمظهر الخارجي للشكل وإنّما غايته الأساسية هو جوهر العمل الفني ، كما استعمل الفنان أسلوب الأوضاع المثلى (Optimum Conditions) ، فيما يتعلق بالشكل (٩٠) يمثل الرأس بالوضعية الجانبية في حين أنّ الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية ، بينما الأطراف السفلى بالوضعية الجانبية .

---

(1) UE, P.169, PL:61 .

ثانياً : **الصراع بين الحيوان والحيوان** :

ختم أسطواني معثره مجهول ، يعود للعصر البابلي القديم ، وهو محفوظ حاليا في المتحف البريطاني [١] ، **الشكل** (٩٤) .

نفذ الختم الأسطواني من مادة حجر الدم (الهيماتايت – Haematite)، يبلغ طوله (٢،٣سم) وقطره (١،٣سم) [٢] .

يمثل الموضوع المشهد المنفذ على الختم الأسطواني من جهة اليمين أسداً (Lion) واقفا على قوائمه الخلفية ، وبوضعية جانبية ، وهو فاغر فاه ليفترس ماعزاً (Goat) [٣] ، يحاول الأسد الأنقضاض على الماعز من خلال القبض عليها بقوائمه الأمامية .

يظهر أمام الأسد ماعز منتصب على قوائمه الخلفية ، ورأسه مائل الى الخلف ، وهو ملتفت الى الأسد المهاجم عليه من الخلف ، ويتميز رأس الماعز بالآذان ذي الشكل البيضوي ، والقرون المنتصبة فوق رأس الماعز وتتميز بنهاية مقوسة الى الخلف .

(1) Collon. D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old…, P.96, Fig:138 .
(2) Ibid, P.96, Fig:138 .

(٣) الماعز (Goat) : عرف الماعز من الحيوانات المدجنة منذ عصور العراق المبكرة ، فقد كشفت لنا التنقيبات عن عظامه في أولى القرى الزراعية المتمثلة بجرمو ، ظهر ممثلا على المخلفات الفنية في العراق القديم في الأشكال الطينية من عصر حلف (٥٠٠٠ – ٤٥٠٠ ق.م) وأنعكس تمثيل الماعز على الأختام الأسطوانية من عصر الوركاء (٣٥٠٠ – ٢٨٠٠ ق.م) . للمزيد : عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...،ص١٤٧-١٥٠ .

أمّا من الجهة اليمنى من المشهد يتمثّل بهجوم أسدين منتصبين على القوائم الخلفية ، وبالوضعية الجانبية على ثور (Ox) (١) بينهما في وضعية الوقوف منتصبا على قوائمه الخلفية وكل من الأسدين فاغراً فاه ، ومكشرا عن أنيابه تعبيراً عن غضبه ومحاولة إفتراس الثور من الأمام ومن الخلف ، ويحاول كل من الأسدين أن ينقض على الثور بالقوائم الأمامية من ، أجل الأنقاض على الثور ، الذي يتميز بقوائمه الأمامية المثنية الى الأسفل خوفاً من أن يمسك بها الأسد المهاجم عليه من الأمام ، أمّا ذيله ينسدل الى الأسفل بموازاة القوائم الخلفية له ، في حين تبدو ذيول الأسود طويلة ومعقوفة الى الخلف بموازاة الظهر .

ظهرت عدة أشكال صغيرة بين الأشكال الكبيرة في المشهد ، يظهر في الجزء العلوي من المشهد القرص الدائري الذي هو رمز الإله شمش (^{d}šamaš) إله الشمس وهو (إله الحق والعدل) (٢) ، كما ظهر أيضا شكل الذبابة (Fly) (٣) ، وكذلك شكل رأس الأنسان بالمنظر الأمامي ، يتميز بغطاء رأس يشبه العمامة ، وملامح وجه غير واضحة .

إنّ الأشكال الصغيرة المنتشرة على سطح الختم الأسطواني ظهرت لأول مرة في المشاهد الفنية المنفذة على الأختام الأسطوانية من العصر البابلي القديم (٤) .

---

(١) صوّر الثور على الأعمال الفنية لأول مرة منذ عصور ماقبل التاريخ ، وظهر بوضوح على مشاهد الأختام المنفذة في عصر الوركاء .الحيالي ، فيحاء مولود علي . ألواح فخارية من موقع حوض حمرين...، ص٩٧.

(٢) الشاكر ، فاتن موفق فاضل على ، رموز اهم الآلهة ...، ص٨٧.

(٣) الذبابة (Fly) : من الحشرات التي ظهرت في العراق القديم على المخلفات الفنية من التمائم من عصر حلف في الأربجية ، ويعتقد أن تمثيلها بهذه التمائم وعلى الأختام لأستخدام سحري . للمزيد : عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم..... ، ص٢٧٩-٢٨١ .

(٤) رشيد ، صبحي أنور .تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ...، ص٨٣ .

ظهرت مشاهد الصراع التي تمثل هجوم الحيوانات المفترسة على الحيوانات الأليفة منذ عصر الوركاء وصوّرت بأوضاع مختلفة ، مثّل الفنان هجوم الأسد على صف واحد من الحيوانات أو على صفين الواحد فوق الآخر أو بصورة متناظرة ، وصوّرت بعضها هجوم الأسد على الحيوانات الأليفة من الخلف [١] .

نفذ المشهد بأساليب فنية متعددة منها الأسلوب (الواقعي– Realism) الذي تميز بالقوة التعبيرية ، فضلا عن استعمال أسلوب الحركة العنيفة المتمثلة بحركة الأسود وهي تحاول الأنقضاض على الحيوانات الأليفة ، وجسد الفنان الأسلوب الزخرفي في نشر أشكال مختلفة في سطح المشهد المنفذ على الختم الأسطواني ، والمتمثلة بالقرص الدائري ورأس الأنسان والذبابة ، تجسيدا منه لملئ الفراغ الموجود في المشهد ، ومن الجدير بالذكر أن الفنان استعمال أسلوب (التكرار – Repetition) كأسلوب فني يتمثل في تكرار أشكال الأسود .

(١) رشيد ، صبحي أنور .تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ....، ص٣١.

الفصل الثالث

النحت الغائر في العصر البابلي القديم

المبحث الخامس

موضوع ومضمون قطع فنية مزخرفة

أولاً : **الزخرفة** : هي قيام الفنان بتغطية المساحات والسطوح بالزخارف ، من أجل القضاء على الفراغ من جهة ، ولأضفاء عنصر جمالي على نتاجاته الفنية من جهة أخرى ، وقد أعتمد الفنان في بلاد الرافدين في تجميل روائعه الفنية على العناصر النباتية والزخارف الهندسية والزخارف الحيوانية ، فضلا عن الزخارف الكتابية (١) .

ثانياً : موضوع ومضمون قطع فنية مزخرفة :

١. إناء فخاري :

عثر في لارسا (Larsa) (٢) على إناء فخاري (٣) ، يعود لأوائل الألف الثاني قبل الميلاد (٤) ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر (٥) ، **الشكل (٩٥ ، أ ، ب)** .

نفذ الإناء من مادة الطين المفخور ، يبلغ أرتفاعه (٢٦،٣سم) (٦) ، وهو يتميز بفوهة واسعة ذات حافات بارزة ، ولها عنق مزينة بخطين على شكل حلقتين

---

(١) كوركيس ، مجيد . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ....، ص٣.

(2) Collon, D. The Queen of The Night..., P.16, Fig:6d .

(٣) عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ،... ص٣٥٧ ، الشكل : ٢٩٤.

(٤) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها...، ص٣٥٦ ، الشكل : ٣٦٧ ، ب .

(5) Orthmann, W. Der Alte Orient..., P.303, Taf:XIV .

(٦) أوتس ، جون . بابل تاريخ مصور ،....، ص٨٣ ، الشكل : ٣٣ .

بارزتين تشبه قلادة تزين الرقبة ، أمّا بدن الإناء فهو بيضوي الشكل له قاعدة صغيرة مستديرة الشكل [١] ، وقد عرف هذا النوع من الآنية الفخارية في الألف الثاني قبل الميلاد [٢] .

الإناء مكون من أربعة أفاريز ، مفصولة عن بضعها بخطوط محززة ، يحتوي على كسر في جزءه السفلي إلا أنّه لم يؤثر على موضوع المشاهد المنفذه عليه ، نفذت المشاهد على الإناء على شكل أفاريز تكون مفصولة عن بعضها بخطوط محززة [٣] ، الأفريز الأول منه زين بصفين من العناصر الزخرفية على شكل خطوط أفقية محززة ، شكّلت مربعات متراصة ببعضها مع البعض الآخر .

أمّا الأفريز الثاني فقد زين بمجموعة من الطيور (Birds) ، التي تمثل البط (Ducks) [٤] ، صوّرت بوضعية جانبية في حالة الحركة بأتجاه اليمين ، وكأنها في حالة السير الى جهة اليمين ، زينت أجنحتها بريش على شكل خطوط افقية ، بينما زين جسمها بريش على شكل خطوط عمودية مائلة .

تظهر في الأفريز الثالث الإلهة المجنحة ليليتو (^{d}Lilitu) [٥] ، والتي صوّرت عارية وواقفة بوضعية أمامية ، تعتمر فوق رأسها التاج المقرن رمز الإلوهية في بلاد

---

(١) للمزيد عن الآنية الفخارية في العصر البابلي القديم وأنوعها وأشكالها ينظر : الجميلي ، قصي صبحي ، محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ، كلية الآداب جامعة بغداد ، قسم الآثار ، للعام الدراسي (٢٠١١-٢٠١٢) ، ص٣٢-٤١ .

(٢) الحربي ، حمزة شهد . وآخرون ، " جوخة (أوما) نتائج الموسمين الثاني والرابع (٢٠٠١ ، ٢٠٠٢) مجلة سومر ، ع ٥٦ ، بغداد ، ٢٠١١ ، ص٦٧ .

(3) Orthmann, W. Der Alte Orient..., P.303, Taf:XIV .

(٤) عرفت البطة في العراق القديم منذ عصور قبيل التاريخ ، وظهرت على المخلفات الفنية من عصر حلف على أنواع من الخرز صيغت على أشكال البط تُعدً بمثابة التمائم . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ....، ص٢٠٨ .

(5) Collon, D. The Queen of The Night...., Op.cit, P.16, Fig:6d .

الرافدين ، يستقر شعرها على الأكتاف على شكل خصلتين مكورتين ، الوجه دائري الشكل ، يبدو أن رقبتها زينت بقلادة ، ومثلت الإلهة بجناحين مرتسلين الى الأسفل كل منهما مزين بريش على شكل خطوط أفقية مائلة ، تبدو عليها مفاتن الرقة والأنوثة ، يظهر عليها مظهر الرقة فهي تبدو بيديها المفتوحتين المرفوعتين الى الأعلى كأنها تبارك كل من أستغاث بها لتقدم إليه المساعدة (١) ، زينت يداها بأساور ، وتتميز بصدر ذي أثداء صغيرة ، وخاصرة ضيقة ، وبطن ضامرة ، وتبدو السرة على شكل حفرة دائرية صغيرة وغائرة في البطن ، صوّر عضوها التناسلي على شكل مثلث كبير بين فخذيها الممتلئين والمتلاصقين ، تتميز أقدامها بوضعية التدابر ، وتستقر على قاعدة مرتفعة ومستوية ، ووزعت صورة الإلهة في أكثر من مكان على سطح الأناء الفخاري .

ويظهر الى جناب الإلهة ليليتو من جهة اليسار السمكة (Fish) (٢) ، والتي صوّرت بوضعية جانبية ، وكأنها في حالة الحركة بأتجاه اليمين ، ملامح وجهها واضحة ، مثّلت بعين كبيرة دائرية الشكل ، وفمها مفتوح قليلا ، وبدت زعانفها واضحة ، زينت حراشفها على شكل خطوط متراصة بعضها مع البعض الآخر ، والسمكة هي رمز الإله إنكي (^{d}Enki) إله الماء في بلاد الرافدين (٣) .

ويظهر الثور (Ox) (٤) الى جانب المشاهد المنفذة على الأناء الفخاري ، والذي صوّر بوضعية جانبية ، يبدو وكأنه في حالة الحركة بأتجاه اليمين ، مثّل

---

(١) بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها...، ص٣٥٦ ، الشكل : ٣٦٧ ، ب .

(٢) السمكة (Fish) : من الحيوانات المائية التي يمتد ظهورها على المخلفات الفنية الى عصور قبل التاريخ ، إذ ظهرت الأسماك منفذة على الفخاريات أو كسر من الفخاريات من عصر سامراء (٥٥٠٠ – ٥٠٠٠ ق.م) . عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص١٥-٤٥.

(٣) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز اهم الالهة في العراق القديم...، ص٤٢ .

(4) Orthmann. W. Der Alte Orient…, P.303, Taf:XIV .

بـــزوج مـــن القـــرون ، ولـــه ذيـــل يتـــدلى الـــى الأســـفل ، والثـــور هـــو رمـــز الإله أدد (^{d}Adad) إله البرق والرعد والأمطار في بلاد الرافدين [١] .

كما تظهر السلحفاة (Turtle) [٢] من ضمن الأشكال الفنية المنفذة التي زينت بها سطح الإناء الفخاري ، ومثّلت بوضعية جانبية ، وكأنها في حالة حركة الى جهة اليمين ، أطرافها الأربعة بارزة الى الخارج ، زين ظهرها بخطوط أفقية وعمودية متقاطعة ، مكونة حراشف تشبه حراشف السمكة ، والسلحفاة هي رمز الإله إنكي (^{d}Enki) إله الماء في بلاد الرافدين [٣]

نفذت المشاهد على سطح الإناء الفخاري بأسلوب واقعي (Realism) تميز بقوة تعبيرية كبيرة ، وكذلك (الأسلوب الرمزي – Symbolism) المتمثل في شكل الإلهة ليليتو (^{d}Lilitu) ، التي هي على شكل إنسان له أجنحة ، فضلاً عن استعمال أسلوب الحركة كأسلوب فني تمثّل بحركة الألهة ليليتو من خلال حركة يديها المفتوحتين والمرفوعتين الى الأعلى ، وحركة الطيور والأسماك والثور والسلاحف ، وجسد الفنان الأسلوب الزخرفي من خلال نشره لهذه الأشكال المختلفة على سطح الإناء ، ومن الجدير بالذكر أنه استعمل أسلوب (التكرار – Repetition) كأسلوب فني ، وذلك بتكراره للأشكال المنفذه والمتمثلة بالإلهة ليليتو والطيور والأسماك والسلاحف .

---

(١) الشاكر ، فاتن موفق علي . رموز أهم الآلهة في العراق القديم...، ص١٥١ .

(٢) السلحفاة (Tutle) : من الحيوانات البرمائية المعروفة في العراق القديم ، منذ عصور مبكرة ، مثّلت على المخلفات الفنية منذ عصر الوركاء ممثلة على الأختام ، وكان لها دور في نصوص فأل الولادة ، وفأل المدن ولها حضور متميز في الطقوس الدينية من خلال أرتباطها بأله الحكمة أيا (أنكي) ، بوصفها رمزه الديني ، فضلا عن دخولها في نظام القرابين .عبداللطيف ، سجى مؤيد . الحيوان في أدب العراق القديم ...، صص٤٧-٤٨ .

(3) Sasson, J. Civilizations of The Ancient ..., Vol.III & IV, P.1839, Fig:23 .

٢. مبخرة :

تم العثور في مدينة أور (Ur) ، على مبخرة ، تعود للعصر البابلي القديم ، وهي محفوظة حاليا في المتحف البريطاني [١] ، **الشكل** (٩٦) .

نفذت المبخرة من مادة الطين المفخور ، لونها رمادي أسمر ، وهي صغير الحجم ، مكعبة الشكل ، ومجوفة من الداخل على شكل حوض [٢] ، له أربعة قوائم (أقدام) بينها زينة تمثل عقد مقوس على شكل نصف دائرة ، وقد زينت الواجهات الخارجية للمبخرة بخطوط أفقية وعمودية محززة ، ومن جرّاء تكرارها بالتوازي ، تكونت أشرطة عمودية وأفقية رفيعة ، ونتيجة إلتقائها كونت عناصر زخرفية هندسية متكررة تمثل شكل المستطيل الكبير الذي يزين النصف العلوي في الواجهة الخارجية للمبخرة ، ونتيجة وجود خط عمودي بين الخطين الطويلين المتوازيين العلوي والسفلي للمستطيل الكبير ، أدى الى تقسيمه الى مستطيلين صغيرين ، وقد تم تقسيم المستطيل الأفقي الكبير الى مستطيلين عموديين صغيرين ، وكل منهما فيه خطان متقاطعان على شكل حرف (X) ويلتقيان بالزوايا الأربعة للمستطيل الصغير ، كما تؤلفان شكل المعين في مركز المستطيل الكبير ، الذي له في أسفله ومن الجانبين إمتداد الشريط الذي يمثل قوائم المستطيل .

وقد تم تزيين الشريط الرفيع بعنصر هندسي متكرر يمثل الكرة ، التي نفذت بأسلوب النحت البارز ، في أنّ خطوط الأشرطة الرفيعة التي تشبه المستطيلات نفذت بأسلوب التحزيز (الحفر) .

كانت المبخرة تستعمل عادة لأغراض الطقوس الدينية ، فضلا عن استعمالها لأغراض نفسية وصحية ، لأنها تعطي روائح عطرة [٣] ، وأنّ البخور يطرد الشر والأرواح الشريرة من المكان الذي يتم حرقه فيه .

---

(1) UE, P.186, PL:93n .

(2) Ibid, P.186, PL:93n .

(3) Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…,P.268.Abb:45.7 .

عرف هذا النوع من المباخر في المعابد منذ الألف الأول قبل الميلاد [1] ، ونعتقد أنه أستمر في الاستعمال ليومنا هذا ، للأسباب الدينية والصحية والنفسية نفسها ، وبذلك نعتقد بأن وجودها لم يقتصر في المعابد ، بل تعداها الى استعمالها في البيوت للأسباب نفسها أيضا .

أما الأسلوب الذي استعمل فيه العمل الفني ، فهو الأسلوب الزخرفي من خلال الأشكال الهندسية المنفذة على واجهات المبخرة ، والتي أخذت أشكالا مختلفة ، منها المربعات والمستطيلات ، فضلاً عن استعمال أسلوب (التكرار – Repetition) ، وذلك من خلال تكرار الأشكال الكروية الصغيرة التي تشبه خرز القلادة .

(1) Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…, P.270 .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية

١. القرآن الكريم .
٢. أوبنهايم ، ليو ، بلاد مابين النهرين ، ترجمة : سعدي فيضي عبدالرزاق ، (بغداد ، ١٩٨٦) .
٣. أحمد ، سهلية مجيد . الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل وآشور ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ٢٠٠٠ .
٤. الأحمد ، سامي سعيد ."رموز من عالم الحيوان"، مجلة التراث الشعبي ، ع٢ ، (بغداد ، ١٩٨٩) .
٥. ادزارد ، اوتو . " العصر البابلي القديم " ، الشرق الادنى الحضارات المبكرة ، ترجمة : عامر سليمان ، (الموصل ، ١٩٨٦) .
٦. ــــــــ . قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) ، ترجمة : محمد وحيد خياط ، ج ١ ، (بيروت ، ٢٠٠٠) .
٧. الألفي ، أبو صالح . الوجيز في تاريخ الفن العام ، (القاهرة ، ١٩٧٣) .
٨. الأسود ، بشير حكمت . أدب الغزل ومشاهد الأثارة في الحضارة العراقية القديمة ، (بغداد ، ب.ت) .
٩. ــــــــ . حضارة بلاد الرافدين . الأسس الدينية والأجتماعية ، (دهوك ، ٢٠١٢) .
١٠. أمين ، سعد عمر محمد.القرابين والنذور في العراق القديم،(بغداد ، ٢٠١٠) .
١١. اوتس ، جون . بابل تاريخ مصور ، ترجمة : سمير عبدالرحيم ، (بغداد ، ١٩٩٠) .
١٢. بارو ، اندري . سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (بغداد ، ١٩٧٩) .
١٣. باقر ، طه . تل حرمل (شادوبوم القديمة) ، (بغداد ، ١٩٥٩) .

١٤. ـــــــ . مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج١، ط٢ ، (بغداد ، ١٩٥٥) .

١٥. ـــــــ."ديانة البابليين والاشوريين" ، مجلة سومر ، م٢ ، (بغداد ، ١٩٤٦) .

١٦. ـــــــ ، وآخرون . تاريخ العراق القديم ، ج٢ ، (بغداد ، ١٩٨٠) .

١٧. البصري ، إيلاف سعد علي . وظيفة الأبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة – دراسة تحليلية مقارنة ، (بغداد ، ٢٠٠٨) .

١٨. البصلي ، أحمد مصطفى ، ومظفر محمود . المعادن والصخور ، (بغداد ، ١٩٨٠) .

١٩. بصمجي . فرج ، كنوز المتحف العراقي ، (بغداد ، مؤسسة الاآثار والتراث ، ١٩٧٢) .

٢٠. بقاعين ، حنا . "البيئة وسلوك بعض المواد الانشائية" وقائع ندوة العمارة والبيئة ، (بغداد ، ٢٠٠٣) .

٢١. بوتيرو ، جان ، وآخرون . الشرق الأدنى الحضارة المبكرة ، ترجمة : عامر سليمان ، (جامعة الموصل ، ١٩٨٦) .

٢٢. ـــــــ . بلاد الرافدين الكتابة – العقل – الآلهة ، ترجمة : الأب البير أبونا ، مراجعة : وليدالجادر ، ط١، (بغداد ، ١٩٩٠) .

٢٣. بورتو ، أمل . " عيون وادي الرافدين – العيون السومرية " ، مجلة الآداب السومرية ، ع٣ ، (جامعة ذي قار ، ٢٠٠٨) .

٢٤. بوستغيت ، نيكولاس ، حضارة العراق وآثاره ، ترجمة : سمير عبدالرحيم الجلبي ، (بغداد ،١٩٩٢) .

٢٥. البياتي ، عبدالحميد فاضل . تاريخ الفن العراقي القديم ، (بابل ، ٢٠٠٩) .

٢٦. الجادر ، وليد . "الأزياء والأثاث" ، حضارة العرق ، ج٤ ، (بغداد ، ١٩٨٥).

٢٧. الجميلي ، قصي صبحي ، محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا ، كلية الآداب جامعة بغداد قسم الآثار ، للعام الدراسي (٢٠١١-٢٠١٢) .

٢٨. الجميلي ، عامر عبدالله .الكاتب في بلاد الرافدين القديمة ، (دمشق ، ٢٠٠٥) .

٢٩. الدوري . رياض عبد الرحمن . السحر في العراق القديم في ضوء النصوص المسمارية ، (بغداد ، ٢٠٠٩) .

٣٠. جودي ، محمد حسين . تاريخ الفن العراقي القديم ،(النجف ، ١٩٧٣) .

٣١. الحاتمي ، عادل محسن ثامر . التشريع في العهد البابلي القديم ، ط١ ، (النجف ، ٢٠١٠) .

٣٢. الحسناوي ، فائز هادي علي . المهن الاقتصادية في العصر البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآدا ب ، ٢٠٠٩ .

٣٣. الحسناوي ، مصطفى جواد كاظم . صورة الإله في الألواح الفخارية العراقية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١ .

٣٤. حسن ، محمد حسن . مذاهب الفن المعاصر ، (الكويت ، ب.ت) .

٣٥. الحوري ، خنساء ناجي . " نساء من أور " مجلة الآداب السومرية ، ع٤ ، (جامعة ذي قار ، ٢٠٠٩) .

٣٦. الحوراني ، يوسف. البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم ، (بيروت ، ١٩٧٨) .

٣٧. حيدر ، نجم . علم الجمال آفاقه وتطوره ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ط٢ ، (بغداد ، ٢٠٠١) .

٣٨. الخالدي ، غازي . كيف نقرأ اللوحة ، (بغداد ، ١٩٩٩) .

٣٩. خيري ، علي هاشم ، وآخرون . " دمى تلول خطاب دراسة وتقييم " مجلة سومر ، ع٥٠ ، (بغداد ، ١٩٩٩ ، ٢٠٠٠) .

٤٠. الدباغ ، تقي . "الهة فوق الارض- دراسة بين المعتقدات الدينية القديمة في الشرق الادنى واليونان" ، مجلة سومر ، ع٢٣ ، (بغداد ، ١٩٦٧) .

٤١. ــــــــ ، تقي ." تدجين الحيوان أستنادا الى الآثار المكتشفة في المواقع الأثرية " ، مجلة الآداب ، ع٣٠ ، (بغداد ، ١٩٨١) .

٤٢. ـــــــــ ، تقي . الفكر الديني القديم ، (بغداد ، ١٩٩٣) .
٤٣. الذهب ، أميرة عيدان . الكاهنات في العصر البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .
٤٤. رشيد ، صبحي أنور . تاريخ الفن في العراق القديم – فن الأختام الأسطوانية ، ج١ ، (بغداد ، ١٩٦٩) .
٤٥. رشيد ، فوزي . الشرائع العراقية القديمة ، (بغداد ، ١٩٧٩) ، ص٢٢٧ .
٤٦. ـــــــــ . أبي سين آخرملوك سلالة أور الثالثة ، (بغداد ، ١٩٩٠) .
٤٧. ـــــــــ . قواعد اللغة السومرية ، (دمشق ، ٢٠٠٩) .
٤٨. رضوان ، علي . تاريخ الفن في العالم القديم ، (القاهرة ، ٢٠٠٣) .
٤٩. الرماحي ، محمد بريج حطاب . الأختام الأسطوانية من العصر السومري الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠١٣ .
٥٠. رو ، جورج . العراق القديم ، ترجمة: حسين علوان حسين،(بغداد ،١٩٨٤) .
٥١. رياض ، عبدالفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية ، (القاهرة ، ١٩٧٤) .
٥٢. ساكز ، هاري . البابليون ، ترجمة : سعيد الغانمي ، مراجعة : عامر سليمان ، (لندن ، ٢٠٠٩) .
٥٣. ـــــــــ . عظمة بابل – موجز حضارة بلاد وادي الرافدين ، ترجمة : عامر سليمان ، (الموصل ، ١٩٧٩) .
٥٤. سعيد ، مؤيد . العمارة من عصر فجر السلالات الى نهاية العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، (بغداد ، ١٩٨٥) .
٥٥. ـــــــــ . موجز تاريخ بابل ، (بغداد ، ١٩٨٧) .
٥٦. ـــــــــ . بابل ، ط١ ، (عمان ، ٢٠١٠) .
٥٧. سليمان ، عامر . العراق في التاريخ القديم ، ج١، (موصل ، ١٩٩٢) .
٥٨. الشيخلي ، اسماعيل ابراهيم . "المنظور عبر مراحل الفن المتعاقبة" ، مجلة الرواق ، ع٧ ، (بغداد ، ١٩٧٩) .
٥٩. صاحب ، زهير . الفنون البابلية ، ط١ ، (بغداد ،٢٠١١).

٦٠. ـــــــــــــــ ، وحميد نفل . تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، (بغداد ، ب . ت) .
٦١. ـــــــــــــــ ، وسلمان الخطاط . تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين ، (بغداد ، ١٩٨٧) .
٦٢. صادق ، حسن . الجيولوجيا ، (مصر ، ب.ت) .
٦٣. صالح ، قحطان رشيد . الكشاف الأثري في العراق ، (المؤسسة العامة للآثار والتراث ، بغداد ، ١٩٨٧) .
٦٤. صالح ، محمد صبري . المسرح العراقي القديم ، مراجعة عبدالمرسل الزيدي ، (بغداد ، ٢٠٠٩) .
٦٥. الصالحي . صلاح رشيد . الإلهة ليليتو ملكة الليل دراسة اثرية عن إلهة العالم الأسفل ، (بغداد ، ٢٠١٣) .
٦٦. الصائغ ، عبدالهادي ، يحيى محمد ، وآخرون ، علم المعادن ، (بغداد ، ب.ت) .
٦٧. ـــــــــــــــ ، وفاروق صنع الله العمري . الجيولوجيا العامة ، (جامعة الموصل ، ١٧٩٤) .
٦٨. طالو ، محي الدين . الفنون الزخرفية ، ج١ ، (دمشق ،٢٠٠٠) .
٦٩. عباس ، منى حسن . الدلايات والتمائم في المتحف العراقي من عصور ماقبل التاريخ حتى نهاية فجر السلالات ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
٧٠. عبدالمالك ، منذر علي ، قاموس المصطلحات الآثارية ، (بغداد ، ٢٠١٣) .
٧١. عبد ، كمال. "جماليات الفنون"، الموسوعة الصغيرة ، ع ٦٩ ، (بغداد ، ١٩٨٠) .
٧٢. عبد الواحد ، فاضل . عشتار ومأساة تموز ، (بغداد ، ١٩٧٣) .
٧٣. ـــــــــــــــ . " الكتابة واللغة والادب " ، العراق في موكب الحضارة ، ج١ ، (بغداد ، ١٩٨٨) .

٧٤. ____________ ." المعتقدات الدينية "، موسوعة الموصل الحضارية ، ج١ ، ع٧ ، (بغداد ، ١٩٩٢) .

٧٥. عبو ، فرج . علم عناصر الفن ، (إيطاليا ،١٩٨٢) .

٧٦. العساف ، إسراء عبدالسلام مصطفى موسى . فن النحت في العصر السومري الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ٢٠٠٥.

٧٧. عقراوي ، ثلماستيان . المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين ، (بغداد ، ١٩٧٨) .

٧٨. عكاشة ، ثروت . الفن في العراق القديم ، (بيروت ، ١٩٧١) .

٧٩. علي ، فيحاء مولود . ألواح فخارية من موقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم (دراسة فنية- حضارية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ٢٠٠٦

٨٠. ____________ . " الإلهة باو (بابا) بين فن وحضارة بلاد الرافدين " مجلة دراسات في التاريخ والآثار ، ع ٢٢ ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ٢٠١١ .

٨١. ____________ ، " الأشكال الأسطورية (المركبة) على الألواح الفخارية في بلاد الرافدين : مجلة سومر ، ع ٥٦ ، (بغداد ، ٢٠١١) .

٨٢. الغانمي ، فاتن محمد منصور . مشاهد الصراع على الأختام حتى الألف نهاية الألف الثالث قبل الميلاد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، قسم الآثار ، ٢٠١٢ .

٨٣. فارس ، شمس الدين ، وسلمان عيسى الخطاط . تاريخ الفن القديم ، ط١ ، (ب.م ، ١٩٨٠) .

٨٤. فريد ، طارق حسون . تاريخ الفنون الموسيقية ، (بغداد ، ١٩٩٠) .

٨٥. القرشي ، عبدالحسين جبر آل كشكول . الراية في العراق القديم (دراسة فنية تاريخية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ٢٠٠٨ .

٨٦. القرة غولي ، ناهدة عبدالكريم . جيوكيميائية الصخور والمعادن الصناعية ، (بغداد ، ١٩٧٩) .

٨٧. القيسي ، ربيع محمود . "مشاهدة موسيقية من تل ابو عنتيك (مدينة بيكاسي القديمة)" ، مجلة سومر ، ع٥٣ ، (بغداد ، ٢٠٠٥-٢٠٠٦) .

٨٨. القيسي ، كهلان خلف متعب . البيت العراقي في العصر البابلي القديم في ضوء تنقيبات سبار ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٩ .

٨٩. كريمر . صوموئيل نوح . السومريون ، ترجمة : فيصل الوائلي ، (بغداد ، ١٩٧٣) .

٩٠. كوركيس ، مجيد . النحت البارز في عصر سرجون الاشوري ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٩٩.

٩١. ــــــــــــ . محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات العليا في جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، للعام الدراسي (٢٠١١-٢٠١٢) .

٩٢. ــــــــــــ . " تحليل القطعة الفنية من الناحية الآثارية " بحث غير منشور .

٩٣. كونتينو ، جورج . الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ، ترجمة سليم طه التكريتي ، (بغداد ، ١٩٨٦) .

٩٤. كيرا ، ادوارد . كتبوا على الطين ، ترجمة : محمود حسين أمين ، (بغداد ، ١٩٦٤) .

٩٥. لويد ، سيتون . آثار بلاد الرافدين ، ترجمة : سامي سعيد الاحمد ، (بغداد ، ١٩٨٠) .

٩٦. الماجدي ، خزعل . المعتقدات الأمورية ، (عمان ، ٢٠٠٢) .

٩٧. مارف ، دلشاد عزيز . أختام أسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة صلاح الدين ، ٢٠٠٦ .

٩٨. متاب أمل ، وحسين حمزة ." نتائج التنقيب في موقع تل محمد " مجلة سومر ، ج٢،١ ، ع٥٢ ، (بغداد ، ٢٠٠٣-٢٠٠٤) .

٩٩. محسن ، سماح علي خلف . دراسة تحليلية لأختام أسطوانية غير منشورة من العصر البابلي القديم (في المتحف العراقي) رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠.

١٠٠. مخير ، محفوظ صالح ، ونضال عبدالعال أمين . مبادئ الآثار السياحية ، (بغداد ، ١٩٨٨) .

١٠١. مدكور ، أبراهيم . معجم الجيولوجيا ، (القاهرة ، ١٩٦٤) .

١٠٢. مظلوم ، طارق . " النحت من عصر فجر السلالات حتى العهد البابلي القديم " ، حضارة العراق ، ج٤ ، (بغداد ، ١٩٨٥) .

١٠٣. مظلوم ، آية طارق عبدالوهاب . " معالجات تصفيف الشعر عند المرأة بين عصر فجر السلالات والعصر البابلي القديم " الأكاديمي ، ع٥٠ ، (جامعة بغداد ، ٢٠٠٩) .

١٠٤. المعماري ، رعد سالم محمد . الأحجار والمعادن في بلاد الرافدين في ضوء المصادر المسمارية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ، ٢٠٠٦ .

١٠٥. مكاي ، دروثي . مدن العراق القديمة ، ترجمة : يوسف يعقوب سكوني ، (بغداد ، ١٩٩٢) .

١٠٦. مهدي ، حميد نفل . الجوانب الأبداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٤ .

١٠٧. مورتكات ، انطوان . الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (بغداد ،١٩٧٥) .

١٠٨. موسى ، مريم عمران . دمى هلنستية من بابل في ضوء تنقيبات التل الشرقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ١٩٩١ .

١٠٩. مؤلف نشر بمؤازرة المركز الوطني للأبحاث العلمية (جامعة السوربون / باريس) ، ترجمة : خليل عبدالقادر ، مراجعة : محمود العباسي ، ط١ ، (بغداد ، ١٩٩٠) .

١١٠. ناجي ، عادل . " الأختام الأسطوانية " ، حضارة العراق ، ج٤ ، (بغداد ، ١٩٨٥)

١١١. النجفي ، حسن . معاجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم ، (بغداد ، ١٩٨٢) .

١١٢. الهاشمي ، رضا . نظام العائلة في العهد البابلي القديم ، (بغداد ، ١٩٧١) .

١١٣. الهاشمي ، طه ياسين . تاريخ الأديان وفلسفتها ، (بيروت ، ١٩٦٣) .

١١٤. هوك ، صموئيل هنري . الأساطير في بلاد مابين النهرين ، ترجمة : يوسف داود عبدالقادر ، (بغداد ، ١٩٦٨) .

١١٥. هيغل . الفن الرمزي . ترجمة : جورج طرابيشي ، (بيروت ، ١٩٧٩) .

١١٦. دالي ، ستيفاني . ماري وكارانا مدينتان بابليتان قديمتان ، ترجمة : كاظم سعدالدين ، (بغداد ، ٢٠٠٨) .

١١٧. وحي ، سعد شمس الدين . التشريح للهيئة البشرية في الفن الآشوري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ،٢٠٠٠ .

١١٨. ول ، ديورانت . قصة الحضارة ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، مج١،ج١، (بيروت ، ١٩٨٨) .

١١٩. وهد ، جاسم شهد . " الزراعة خلال العصر البابلي القديم (٢٠٠٤-١٥٩٥ق . م)" ، مجلة القادسية للعلوم الانسانية ، م١١، ع٣ ، (القادسية ، ٢٠٠٨) .

١٢٠. ياسين ، طه غسان . "دمى آدمية والواح فخارية من تل حلاوة " مجلة سومر ، ع٥١ ، (بغداد ، ٢٠٠١-٢٠٠٢) .

ثانياً : المصادر الأجنبية

1- Abusch, T, & Others. Sumerin Gods and Their Represntions, (Groningen, 1997) .

2- Aonan, J. Art of The First Cities, (London, 2003) .

3- Aruz, J, & Wallenfels, R. Art of The First Cities, (London, 2003) .

4- Amiet, P. Lart Atique Du Proch - Orient, (Paris, 1977).

Ayoub, S & Others. Isin – Išan Bahriyat I Die Ergebnisse Der Ausgrabungen 1973-1974, (München, 1977) .

5- Bahrani, Z. The Graven Image Representation In Babylonia and Assyria, (Philadelphia, 2003) .

6- Benjamin, R. & Karen, P. Civilizations of Ancient Iraq, (USA, 2009) .

7- Black, J. & Green. A. Gods, Demons and Symbols, of Ancient Mesopotamia, (London, 1998) .

8- ———— & George , A . and Postgate, N . A Concise Dictionary of Akkadian CDA , (Wiesbaden , 2000) .

9- Borger, R. Assyirsch- Babylonische Zeichenlist, ABz, (Germany, 1978) .

10- Blocher; F. Siegelabrollungen für altbabylonischen Tontafelen im British Museum, (München, 1992) .

11- Bolz, I. & Nissen. H. J. Schätze Aus Dem Irak Von Der Fruhzeit Bis ZumIslam, (März, 1965) .

12- Braidwood, R. & How, B. Investigations in Iraqi Kurdiston, (Chicago, 1960) .

13- **C**garpin, D. Hamu-rabi Da Babylone, (France, 2003) .

14- Champdor, A. kunst Mesopotamiens, (Leipzig, 1964) .

15- Collon; D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old Babylonian Periods,. (British, 1986) .

16- ________. First Impressions Cylinder Seals In The Ancient Near East, (London, 2005).

17- ________. The Queen Of The Night, (London, 2005) .

18- Fairfield, H. Everyday Life In Babylonia and Asyria, (Published, 1965) .

19- Frankfort, H. The Art And Architecture of The Ancient Orient, (London, 1958) .

20- ___________. More Sculpture From The Diyala Region, (Chicago, 1943) .

21- ___________. Sculpture of The Ttird Millennium B.C From Tell Asmar And Khafαjah, (Chicago, 1959) .

22- ___________. More Sculpur From The Diyala Region, (London, 1990) .

23- Gates, C. The Archaeology of urban life in The Ancient Near East and Egypt Greece.and Rome. (London, 2003)**.**

Gelb, I. J. "The name of the Goddess Innin" JNES, Vol.19, (Chicago, 1960) .

24- George, A. R. The Babylonian Gilgamesh Epic, (NewYork, 2003).

25- Heinrich, E. Baghdader Mitteilungen, (Berlin, 1984) .

26- Hill, D, & Jacobsen; T, Old Babylon Public Buildings In TheDiyala Region, (Chicago, 1990) .

27- Hrodua, B. Mesopotamien Die Antiken Kulturen Zwischen Euprat, (München, 1997) .

28- Hrouda, B. Der Alte Orient, (Germany, 1991) .

29- Jean, CL. Mari Métrole de l, Euphrate au lll et au début du lle millenaire av . j-c. (Paris, 2004) .

30- King, L. W. A History of Babylon, From the foundation of The monarchy to the Persian conquest, (London, 1919) .

31- Leemans, W. F, The Old Babylonian Merchant, his Business and Social Position, (London , 1950) .

32- Legrain, L. Terra-Cottas From Nippur, (Philadelphia, 1930) .

33- Leick, W. Sex Erotiocism In Mesopotamian Literature, (New Yorok, 1994) .

34- Labat, R. Manuel D'épigraphie Akkadienne, MDA, (Paris, 1999) .

35- Mallowan, M. "Excavation Tel- Bark and Chagar Bazar", Iraq, Vol IX, (British, 1947) .

36- Merrillees, P. H. Ancient Near Eastern Glyptic In The National Gallery of Victoria Melbourne,Australia, (Sweden,2001) .

37- Al-Mutawalli, N. "Eine Statuette des Epa,e, eines frühdynastichen Herrschers Von/Adab'Altorientalische Forschungen, (München, 2002) .

38- Moderna, A. Capolavori Del Museo Di Baghdad, (Maggio. 1965).

39- Nijhowne, J. Politics, Religion And Cylinder Seals, (British, 1999) .

40- Nunn, A. Alltag im alten Orient, (London, 2006) .

41- Oates, G. Babylon Revised Edition, (London, 1979) .

42- Oguchi, K. The Ossis and Steppe Routes. (Nara, 1988) .

43- Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta Relief, (Berlin, 1961) .

44- Orthmann, W. Der Alte Orient, (Germany, 1975) .

45- Parker, B. "Cylinder Seals From Palesine", Iraq, Vol. II.

46- Parpola, S & Whtting, M. Sex and Gender In The Ancient Near East, Part. I, (Helsinki, 2002) .

47- ————————. Sex and Gender In The Ancient Near East, Part. II, (Helsinki, 2002) .

48- Parrot, A. Sumer Translated By Stuart Gilbert and James Emmons, (France, 1960) .

49- Ranke, H. Early Babylonian Persond Names, (Philadelphia, 1905) .

50- Rasmussen, C. A Study of Akkadian Personal Names From Mari , (Pennsylvania, 1981) .

51- Reade, J. Mesopotamia, (Biritish, 1991) .

52- Richardson, S. F. S . The Collapse of a Complex State : A Reapprisal of The End First Dynaty of Babylon,1983-1597 B. c, PhD. Dissertation, (Clumbia, 2002) .

53- Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In Bildichen Daestellungen, Uruk 5000 Megacity, (Berlin, 2013) .

54- Saporeti, C. Geo-Archeologia, (Roma, 1985) .

55- Sasson; J. Civilizations of The Ancient Near East,Vol.III&IV, (New York, 1995) .

56- ————. Civilizations of The Ancient Near East, Vol.II, (New York, 1995).

57- Schmökel, H. Ur,Assur und Badylon, (München, 1985) .

58- Shrommnger, E. Fünf Jahrtausende Mesopotamien, (Germany, 1962) .

59- ———— . The Art of Mesopotamia. (London, 1964) .

60- Sohlossman, L. Archiv Für Orientforschung, (Doppelband, 1987) .

61- Speiser, E. Excavation at Tepe Gawra, (Philadelphia, 1936) .

62- Sprenger, A. Dasleben and lehredes , (Berlin , 1861) .

63- Stamm, J. J. Die Akkadische Namengebung, (Leibig, 1939).

64- Van Buren, E. "Mesopotamien Fauna In The Light of Monuments Archaeological Remarks Upon Landsberger, Sfauna Der alten Mesoptamien "AfO, Vol.11, (Berlin, 1937) .

65- ————. Clay Figurines of Baylonia And Assyria, Vol.XVI, (London, 1930) .

66- ————————. Symbols of The Gods In Mesopotamian Art, (London, 1945) .

67- ————————. The Fauna Represente In The Art, (Rome, 1939) .

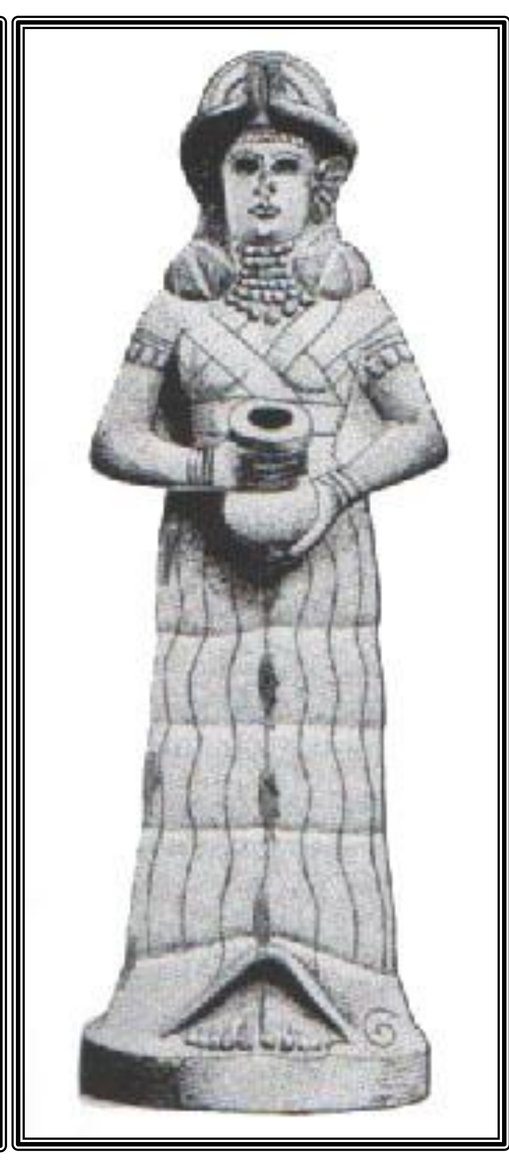
68- ————————. Concernning The Homed Cap Of The Mesopotamian Gods, (London, 1943) .

69- Vorwort, M. Siegelabrollungen auf füh altbylonischen Tontafel In Der Yale Babylonian, (München, 1992) .

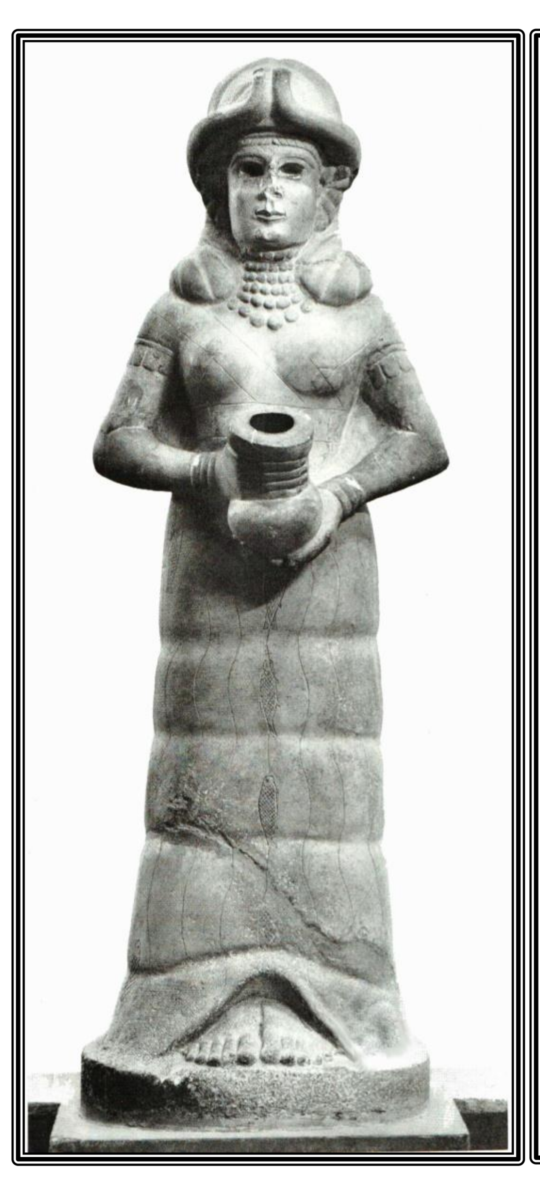
70-Wrede, N. Uruk Terrakotten I Von Der Ubaid – Bis Altbayloishen Zeit, (Zabern, 2003) .

71- Woolley, L. Ur Excavations The Old Babylonian Period, (Brititish, 1976) .

72- ————————. Mesopotamia and The Middle East, (London, 1961) .



شكل (١ ، أ)



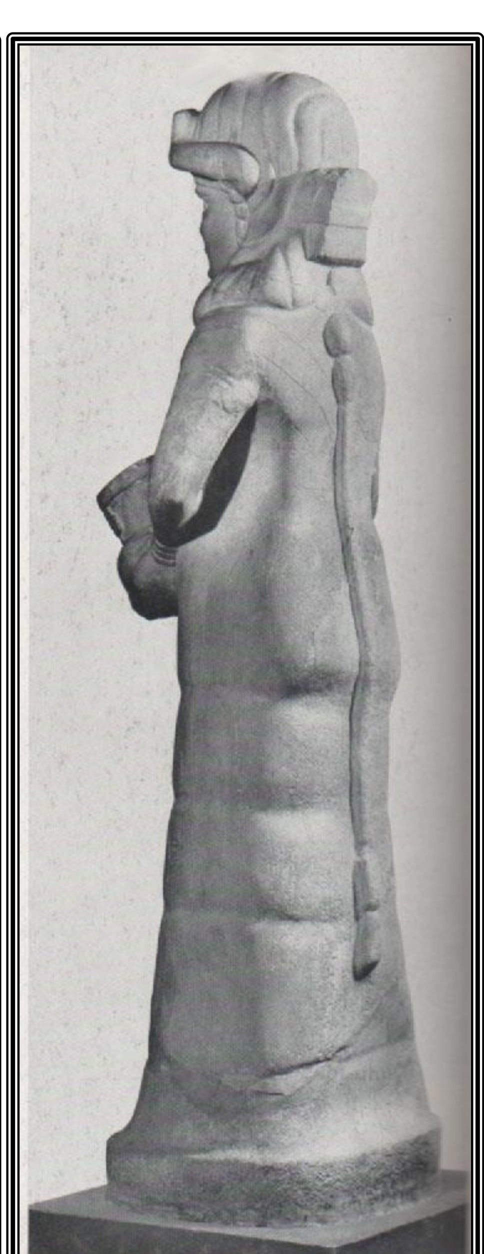
شكل (١ ، ب)

الشكل (١ ، أ) عن المصدر :

Gates, C. <u>The Archaeology of urban life in…</u>, P,65 .

الشكل (١ ، ب) عن المصدر :

Strommenger, E. <u>The Art of Mesopotamia…,</u> Fig,162 .



شكل (١ ، ج)



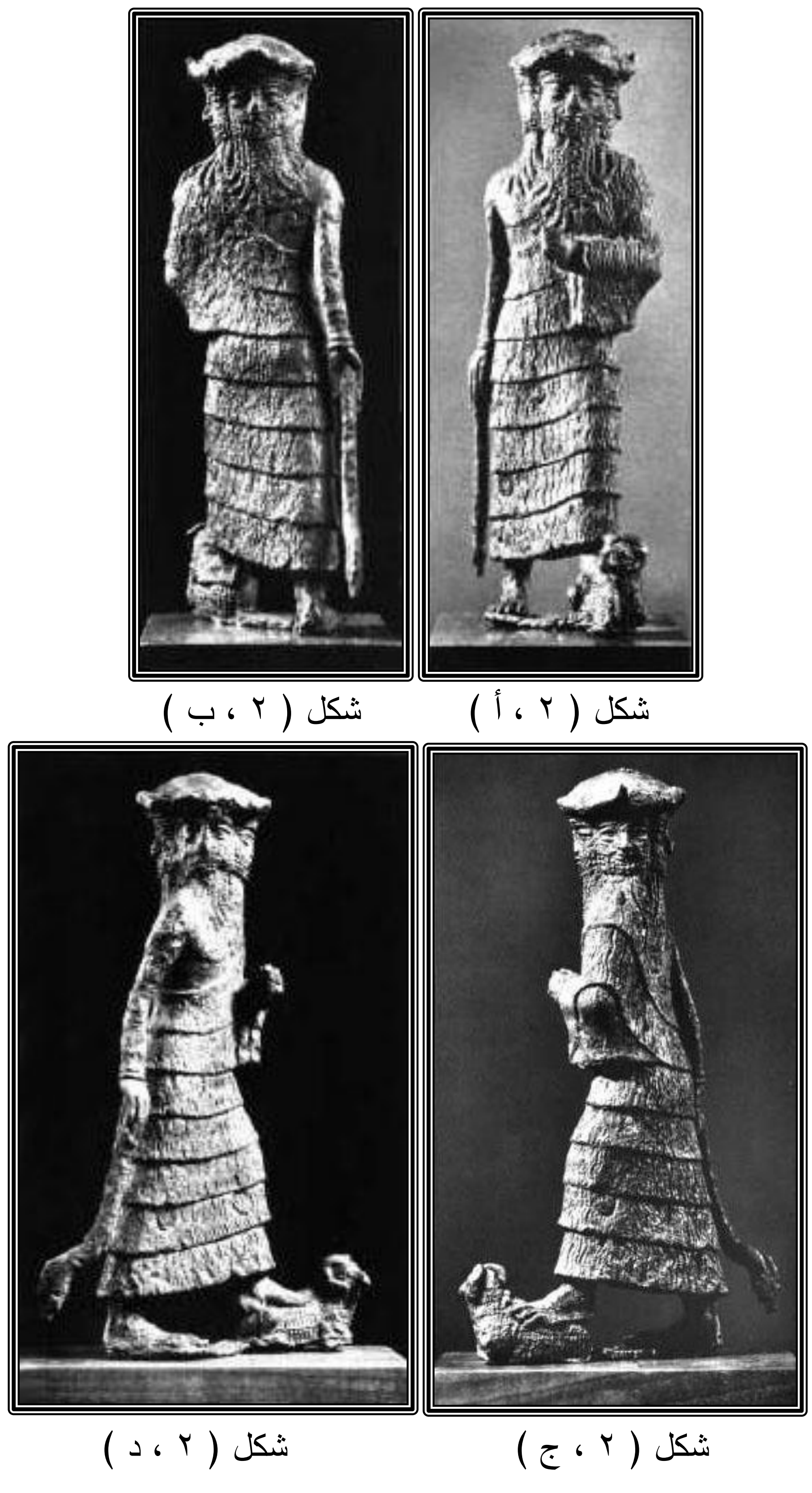
شكل (١ ، د)

الشكل (١، ج) عن المصدر :

Sthrommnger, E. <u>Funf JahrtausendeMesopotamien…,</u> PL.162 .

الشكل (١، د) عن المصدر :

Frankfort, H. <u>The Art and Architecture of The …</u> , Fig.62.

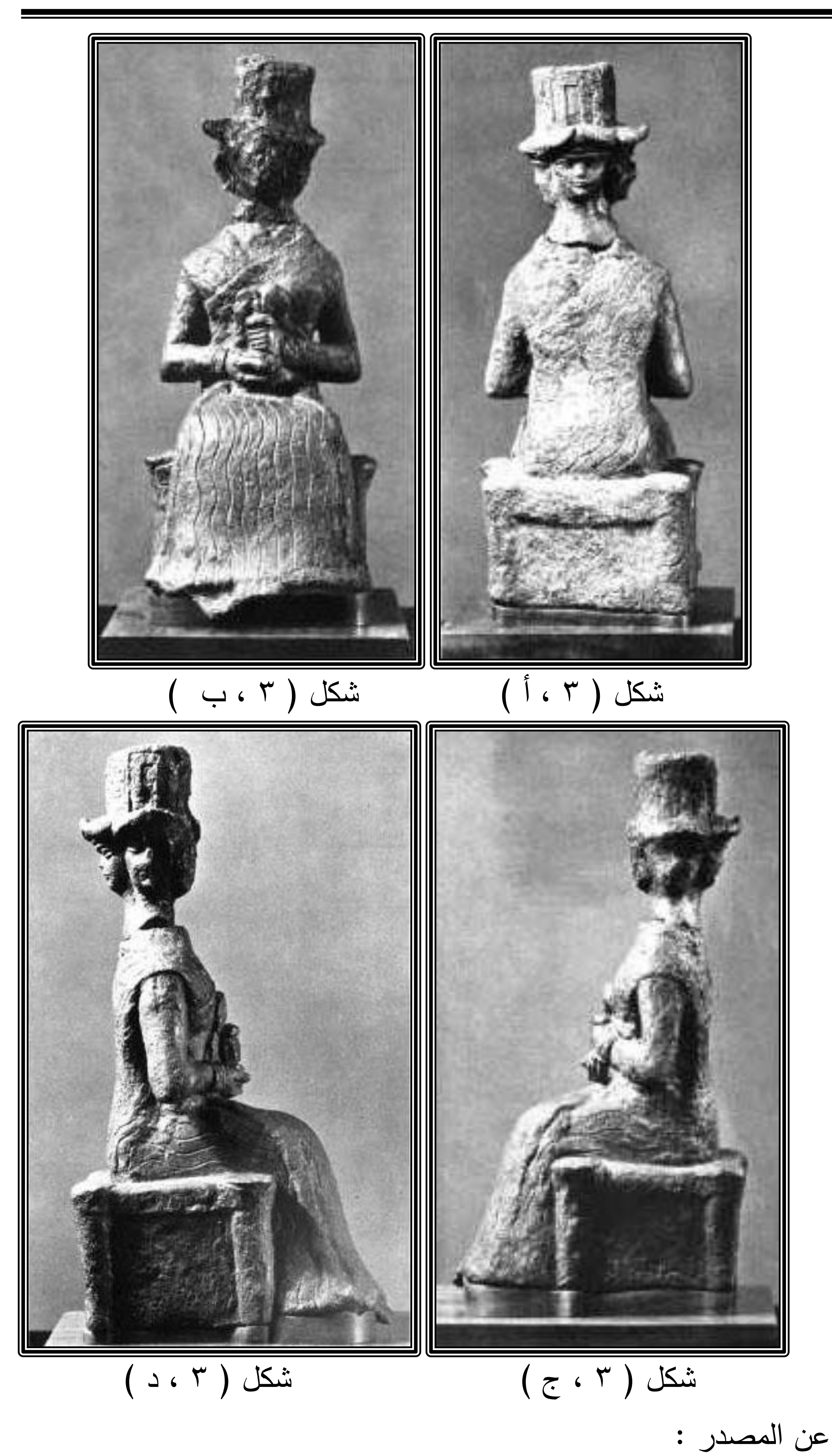


شكل (٢ ، أ)　　شكل (٢ ، ب)

شكل (٢ ، ج)　　شكل (٢ ، د)

عن المصدر :

Frankfort, H. T. <u>More Sculpur From The Diyala Region,</u> (London, 1990) , PL:77,78,79 .



شكل (٣ ، أ)　　شكل (٣ ، ب)

شكل (٣ ، ج)　　شكل (٣ ، د)

عن المصدر :

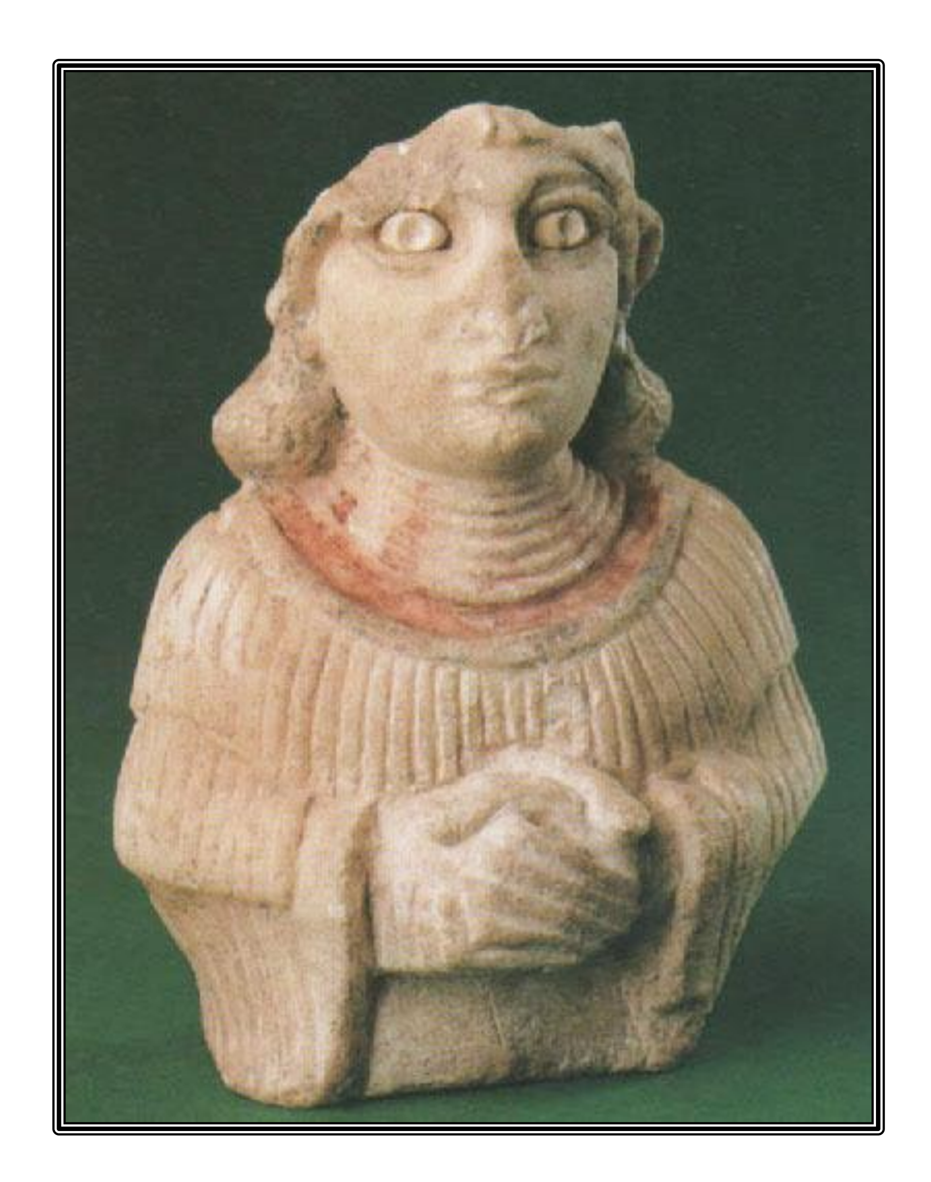
Frankfort, H. T. <u>More Sculpur From The …</u>, PL:79,80,81 .



شكل (٤)

عن المصدر :

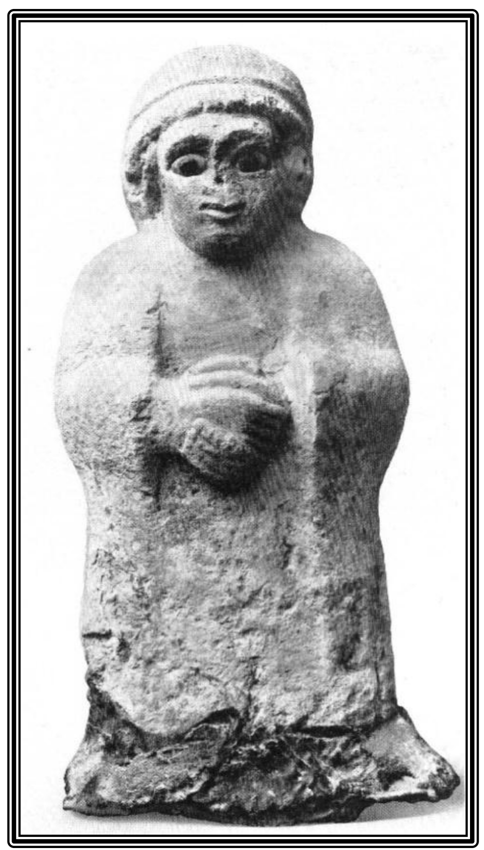
Collon, D. The Queen of The Night…, P.13, Fig:4.



شكل (٥)

عن المصدر :

Reade, J. Mesopotamia…, P.80 ,Fig:87 .



شكل (٦ ، أ)

عن المصدر :

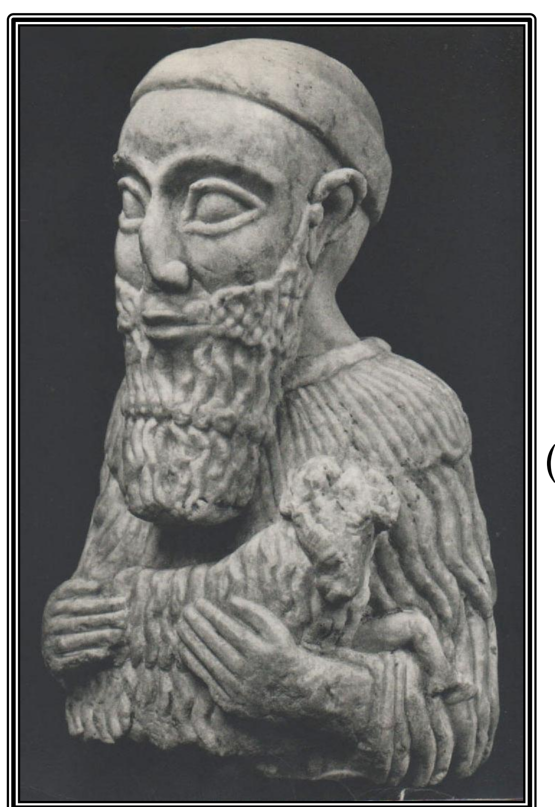
Orthmann, W. <u>Der Alte Orient,</u>…Taf:164b .



شكل (٦ ، ب)　　　شكل (٦ ، ج)

عن المصدر :

<u>UE,</u> PL:56a .



شكل (٧ ، أ)

عن المصدر :

Parrot, A. <u>Sumer Translated By Stuart Gilbert and …</u>, P.274,P342 .



شكل (٧ ، ب)

عن المصدر :

Franfort, H. <u>The Art and Architecture of The Ancient …</u>, Fif:61 .



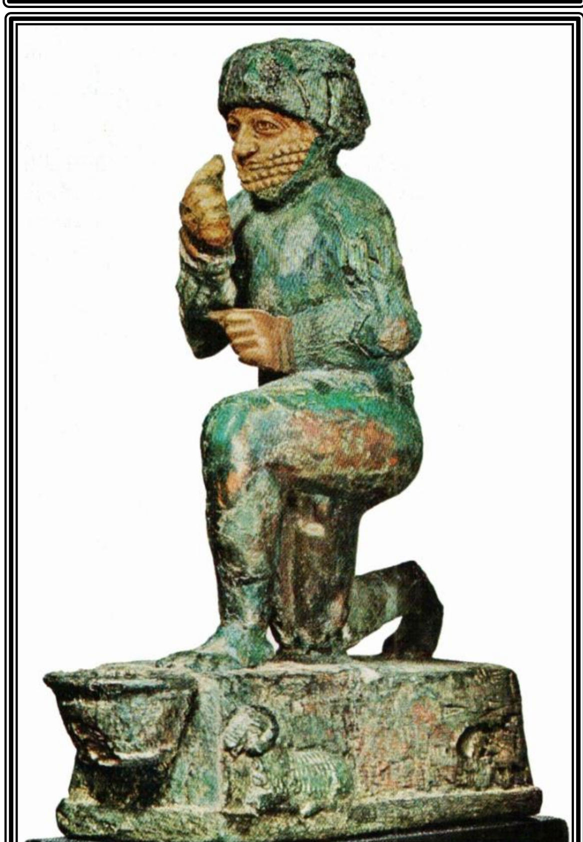
شكل (٨)

عن المصدر :

Wrede, N. Uruk Von Ubaid-bis Zur alt …, P,306, Taf:90L .



شكل (٩ ، أ)



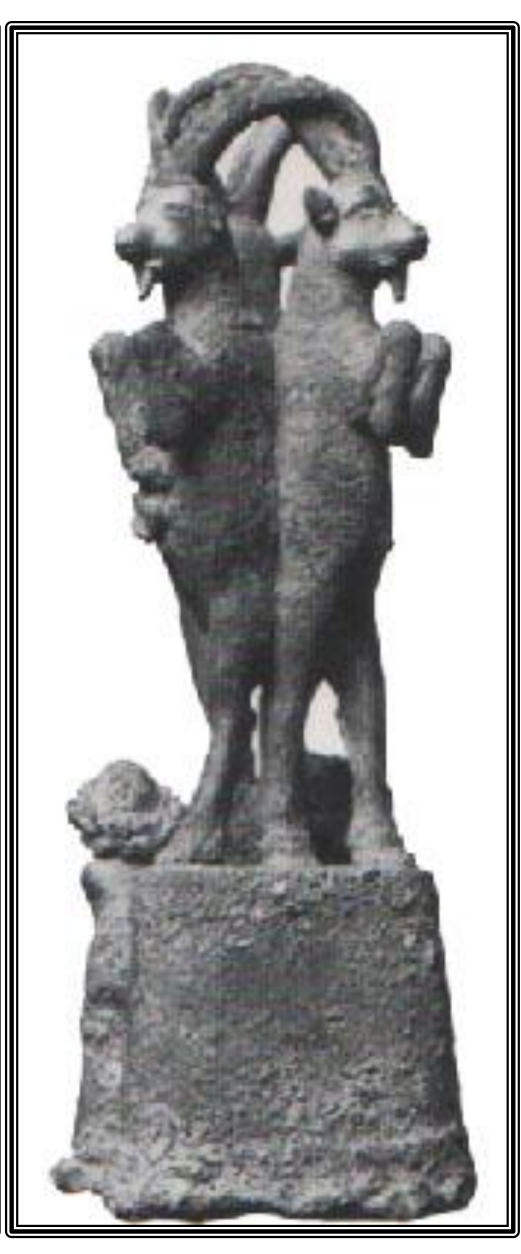
شكل (٩ ، ب)

الشكل (٩ ، أ) عن المصدر :

Hrouda, B. <u>Der Alte Orient…,</u> P.216 .

الشكل (٩ ، ب) عن المصدر :

Strommenger, E. <u>The Art of Mesopotamia…,</u> Fig:XXX .





شكل (١٠ ، أ)

شكل (١٠، ب)

شكل (١٠ ، أ) عن المصدر :

Oates, G. <u>Babylon Revised Edition…</u>,P.61,Fig:41 .

شكل (١٠ ، ب) عن المصدر :

Strommenger, E. <u>The Art of Mesopotamia…</u>,Fig: XXX .



شكل (١١)

عن المصدر :

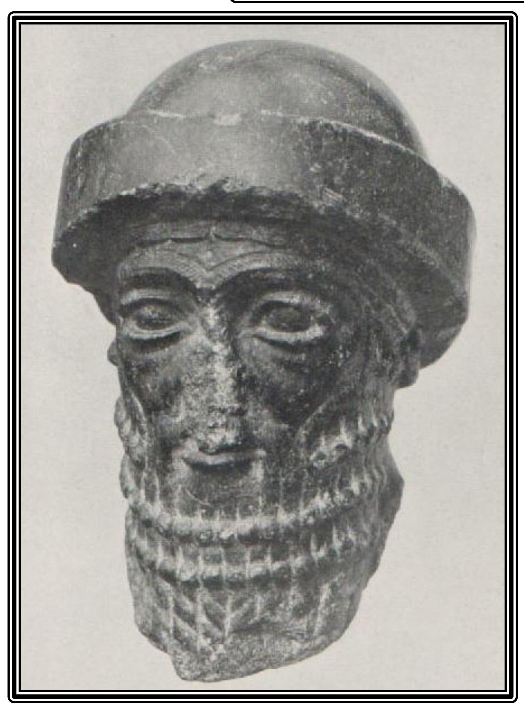
Oates, G. <u>Babylon Revised Edition…,</u> P.56, Fig:34 .



شكل (١٢ ، أ)



شكل (١٢ ، ب)



شكل (١٢ ، ج)

الشكل (١٢ ، أ) عن المصدر :

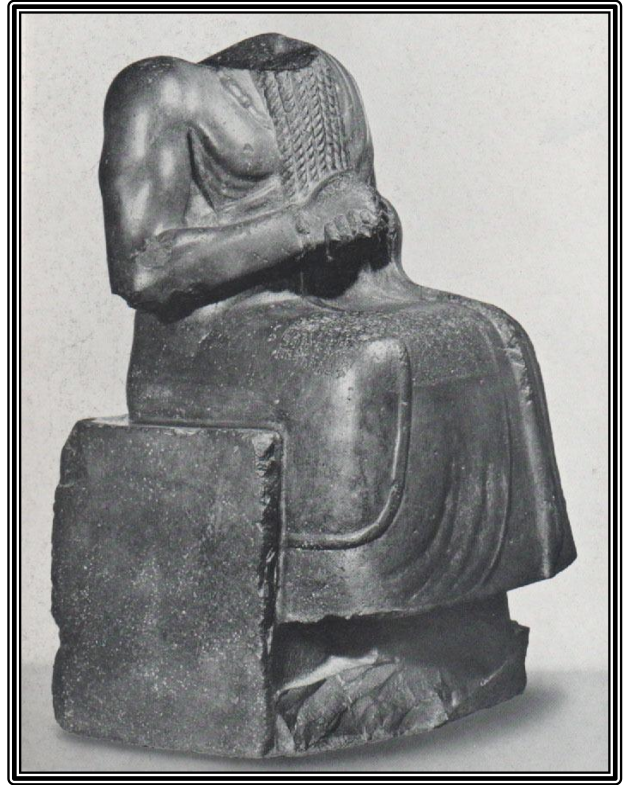
Orthmann, W. Der Alte Orient…,P. Taf:158 .

الشكل (١٢ ، ب) عن المصدر:

Schmökel, H. Ur, Assur und Babylon…, Taf:61 .

الشكل (١٢ ، ج) عن المصدر :

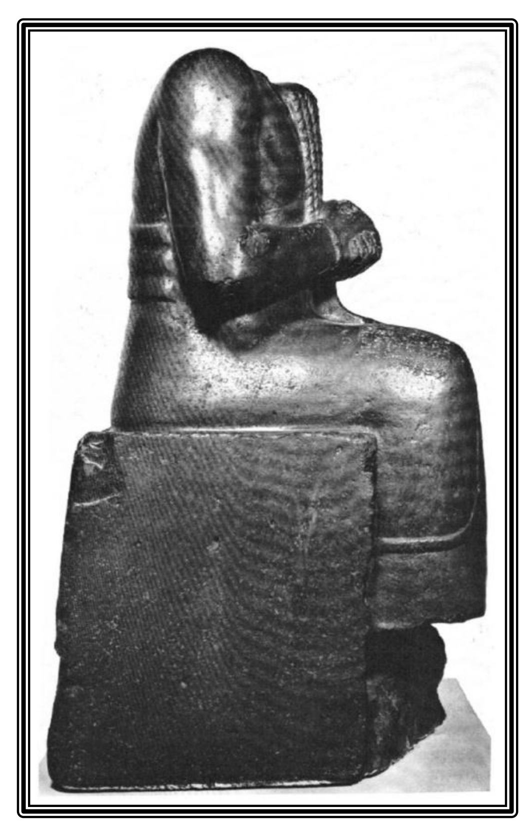
Frankfort, H. The Art and Architecture of The ..., Fig:63 .



شكل (١٣ ، أ)

عن المصدر :

Strommnger. E. Funf Jahrtausende ..., Taf:150 .





شكل (١٣ ، ب)

شكل (١٣ ، ج)

عن المصدر :

Orthmann, W. Der Alte Orient..., Taf:156a,b .



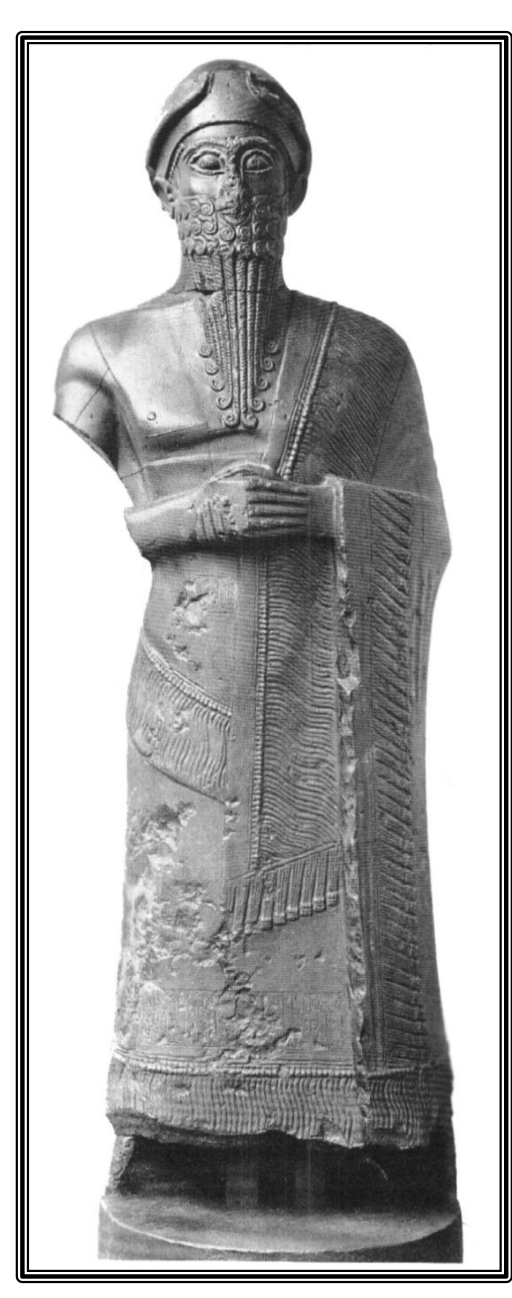
شكل (١٤ ، ب)　　　　شكل (١٤ ، أ)

عن المصدر :

Strommnger, E. <u>Funf Jahrtausende…,</u> Taf:153 .



شكل (١٤ ، ج)



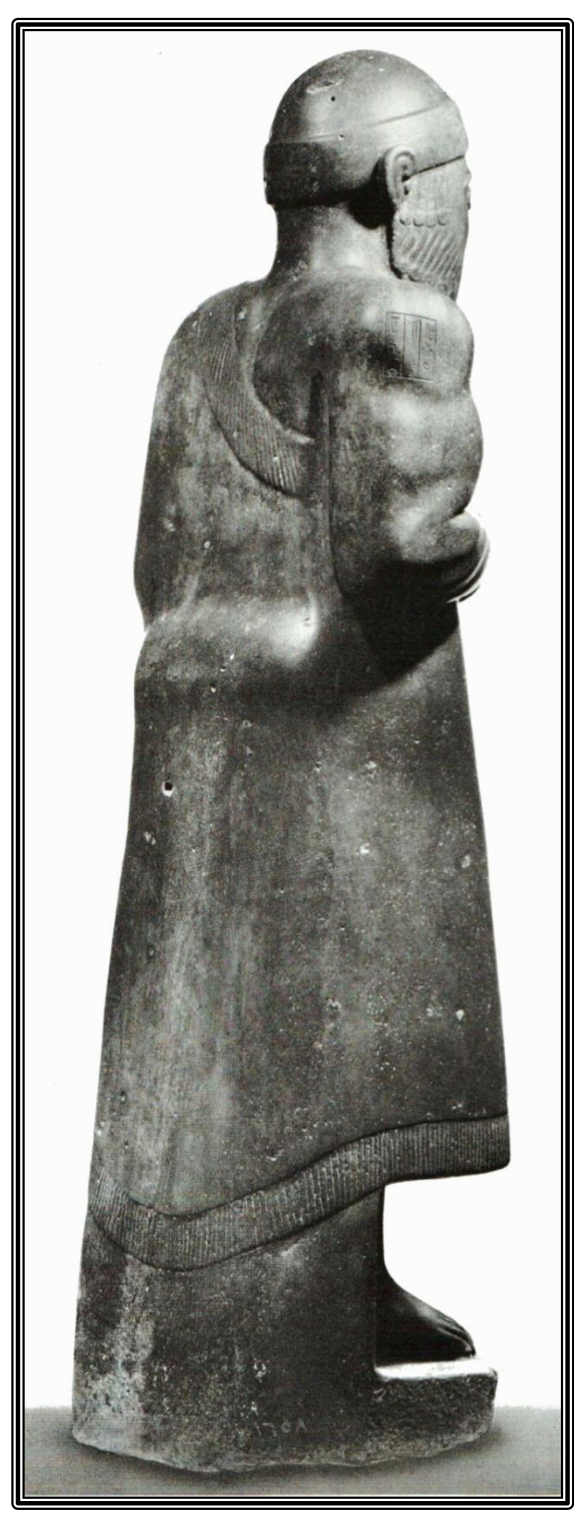
شكل (١٤ ، د)

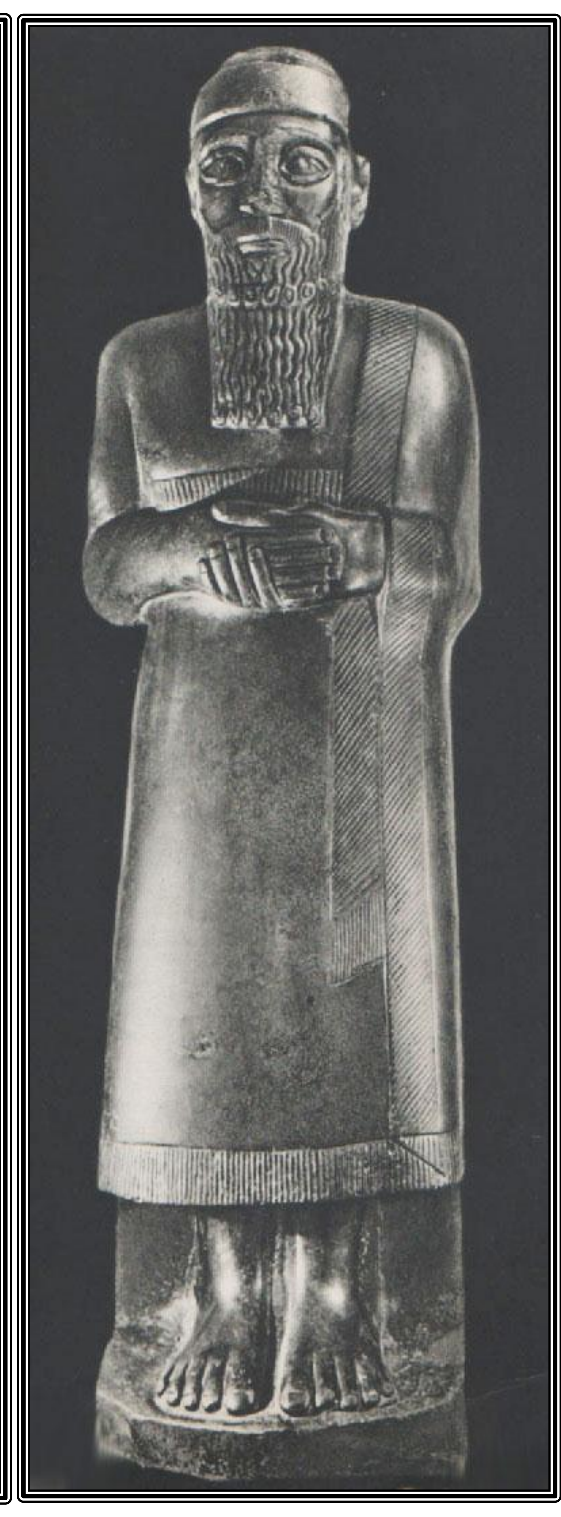
الشكل (١٤ ، ج) عن المصدر :

Jean. CL. Mari Métrole de l' Euphrate au lll…, P.340,Fig:406 .

الشكل (١٤ ، د) عن المصدر :

Orthmann, W. Der Alte Orient…,Taf:160a .





الشكل (١٥ ، أ) عن المصدر :

Parrot, A. <u>Sumer Translated By Stuart…,</u> P.265, Fig:331 .

الشكل (١٥ ، ب) عن المصدر :

Strommenger, E. <u>The Art of Mesopotamia…,</u>Fig:154 .



شكل (١٦)

عن المصدر :

Strommenger, E. The Art of Mesopotamia…, Fig:168 .



شكل (١٧)

عن المصدر :

Nunn, A. <u>Alltag im alten Orient…,</u> P.71,Taf:60 .



شكل (١٨)

عن المصدر :

Moderna, A. **<u>Capolavori Del Museo Di Baghdad…,</u>P.69,Taf:107 .**



شكل (١٩)

عن المصدر :

Heinrich, E .<u>Baghdader Mitteilungen…</u>, P.139, PL.49,Taf:10 .





شكل (٢٠ ، أ)

شكل (٢٠ ، ب)

عن المصدر :

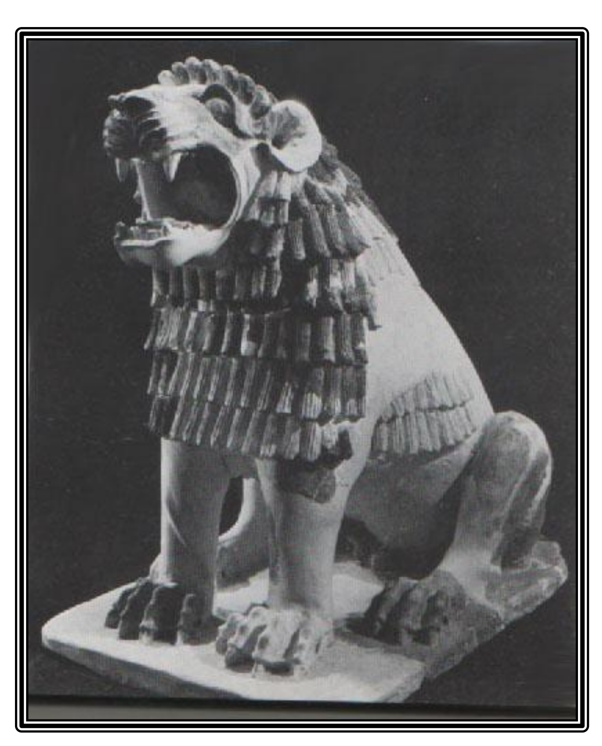
Wrede, N. <u>Uruk Von Ubaid-bis Zur…</u>, P.306,Taf:90a .



شكل (٢١ ، أ)

عن المصدر :

باقر ، طه . تل حرمل (شادويوم القديمة) ....، شكل : ٥ .



شكل (٢١ ، ب)

عن المصدر :

Oates, G. Babylon Revised Edition..., P.79, Fig:54 .



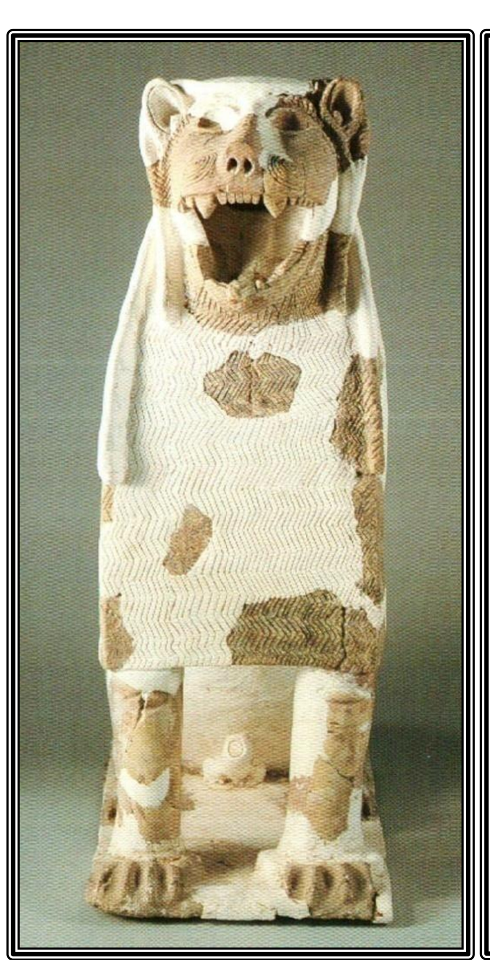
شكل (٢٢)

عن المصدر :

Nunn, A. Alltag im alten Orient…, P.46, PL:42 .



شكل (٢٣ ، أ)



شكل (٢٣ ، ب)

عن المصدر :

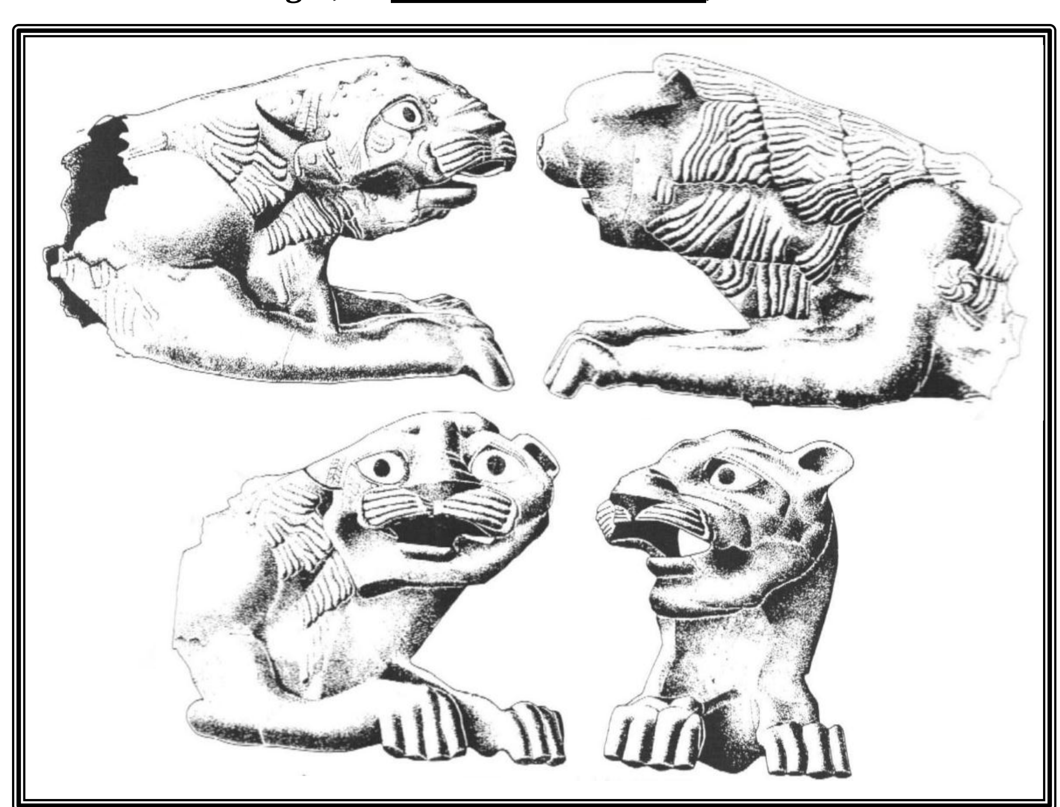
Oguchi, K. <u>The Ossis and Steppe Routes…,</u> P.202,Fig:51 .



شكل (٢٤ ، أ)

عن المصدر :

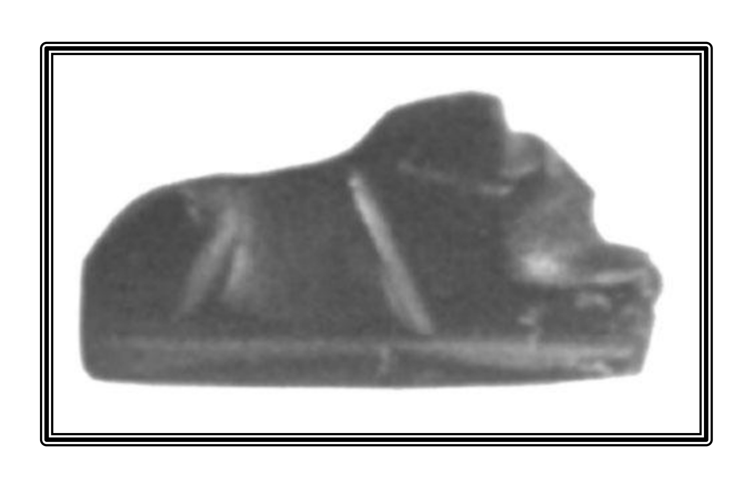
Strommnger, E. <u>Funf Jahrtausende…</u>, Taf:155 .



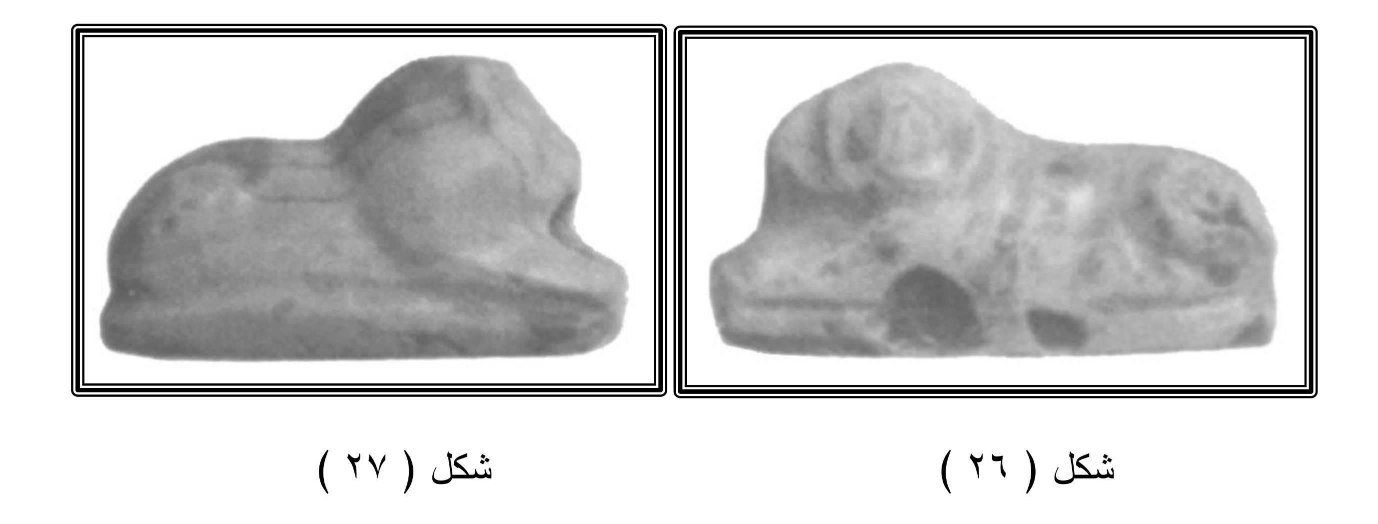
شكل (٢٤ ، ب)

عن المصدر :

Jean, CL. <u>Mari Métrole de l' Euphrate…</u>, P.342, Fig:409 .



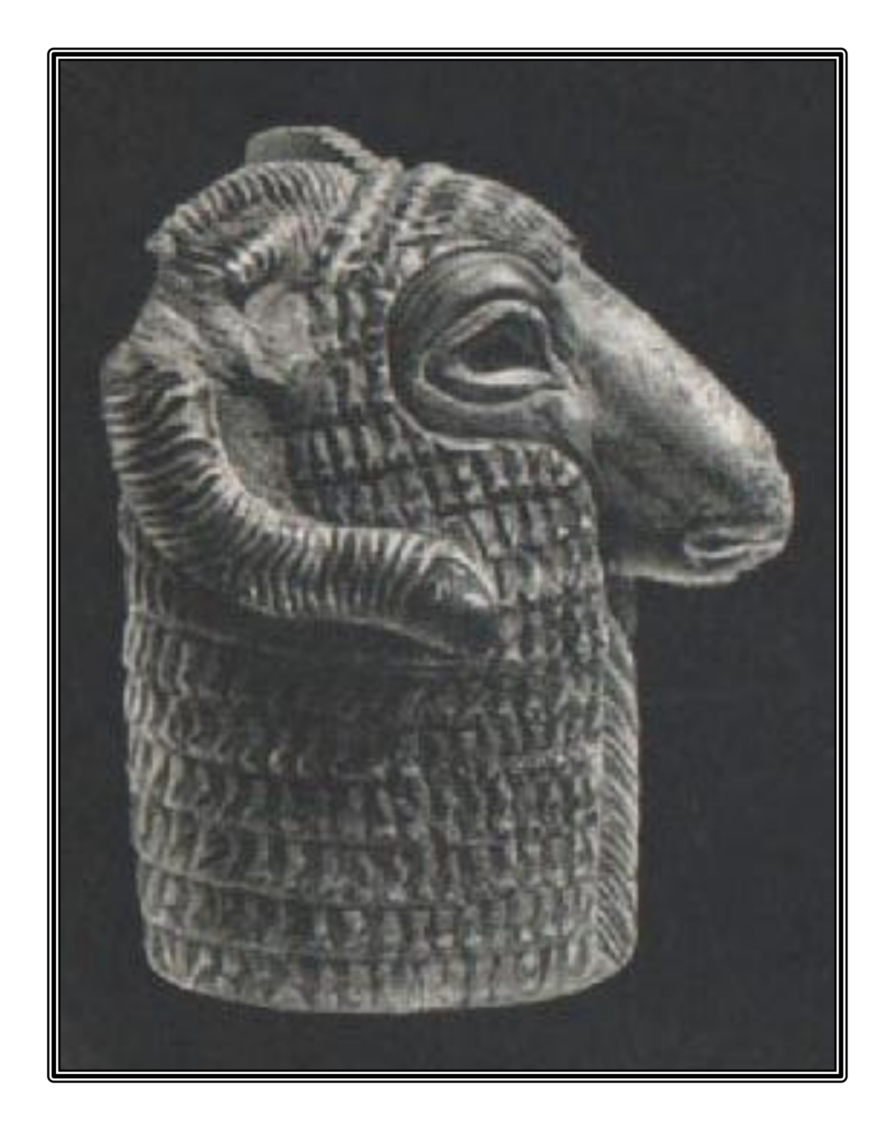
شكل (٢٥)



شكل (٢٦) شكل (٢٧)

عن المصدر :

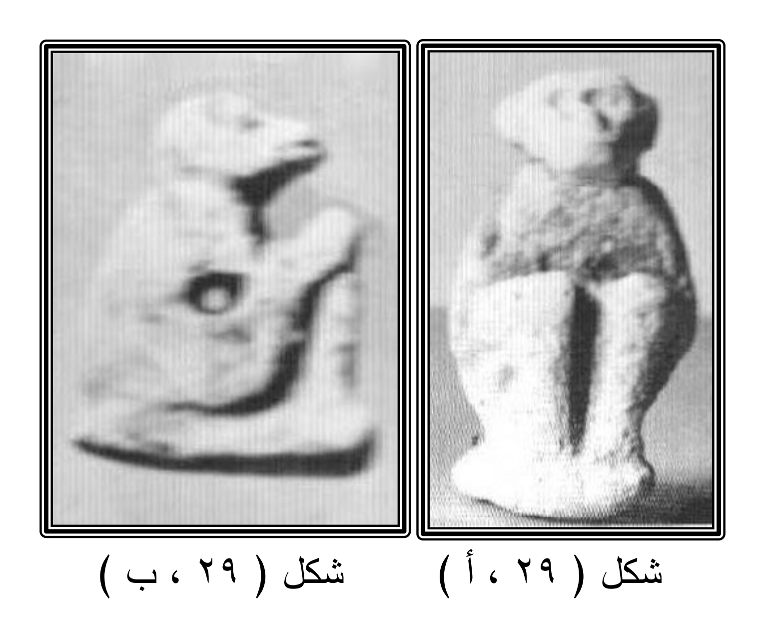
Hill. D. & Jacobsen, T. Old Babylon Pubildings…, PL.44a,b,c .



شكل (٢٨)

عن المصدر :

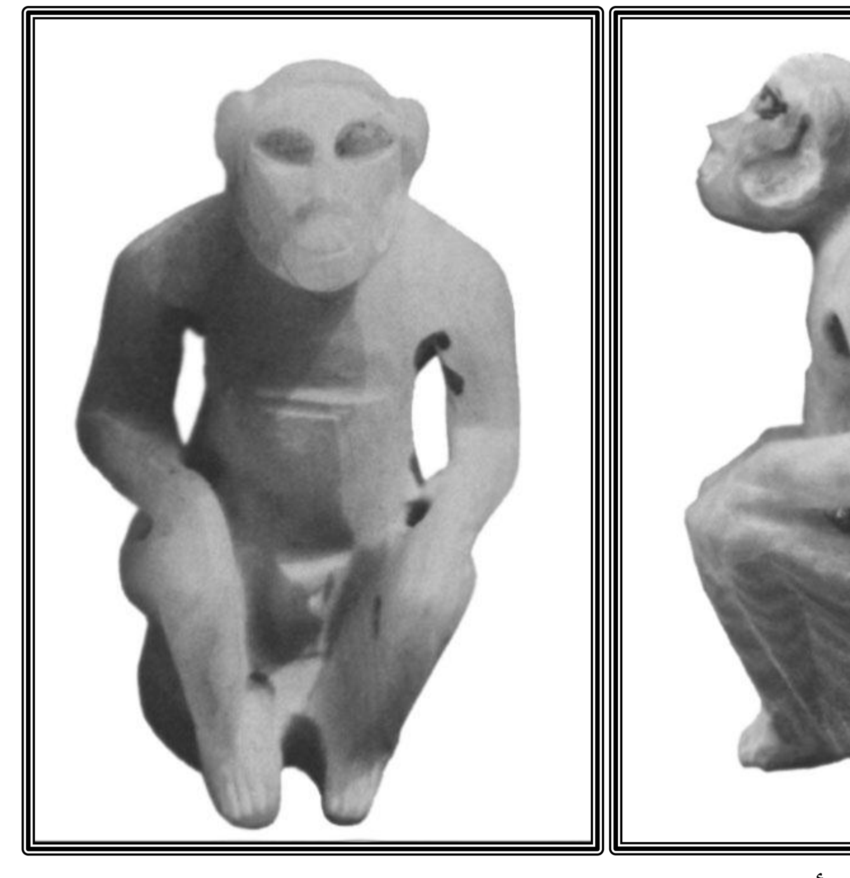
Parrot;A.<u>Sumer Translated By Stuart</u> …., P.290,Fig:375a.



شكل (٢٩ ، أ)　　　شكل (٢٩ ، ب)

عن المصدر :

<u>UE</u>, PL.93a,b .

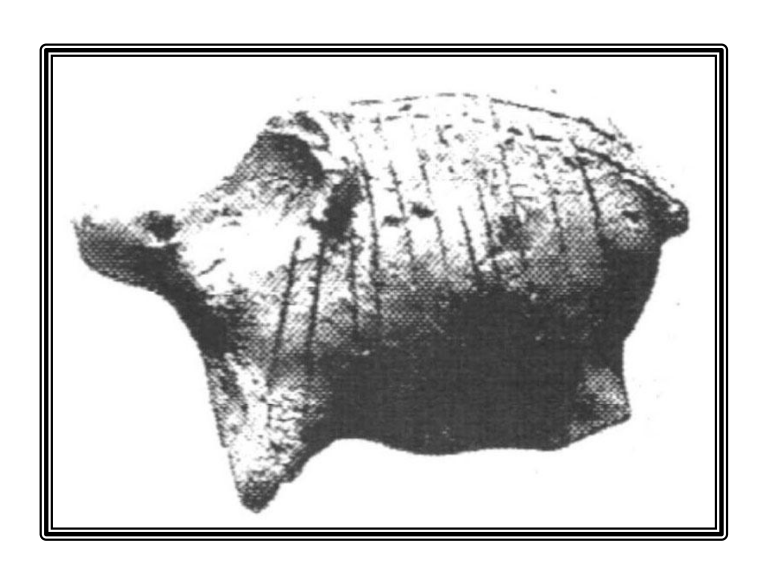




شكل (٣٠ ، أ)　　　شكل (٣٠ ، ب)

عن المصدر :

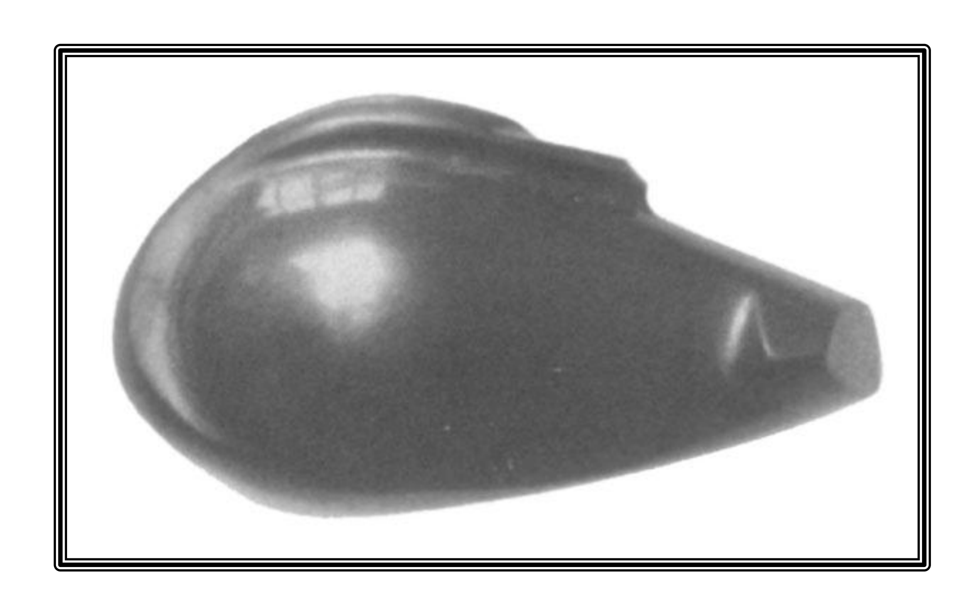
Hill, D. & Jacobsen, T. <u>Old Babylon Pubildings.</u>.,PL.40e,f .



شكل (٣١)

عن المصدر :

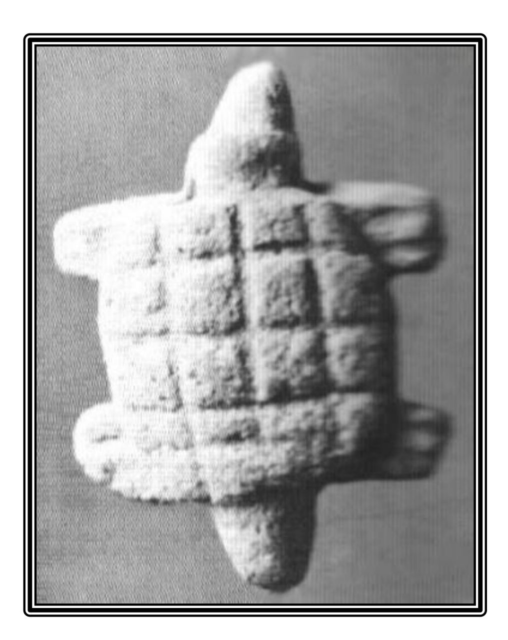
UE, PL.90. Fig:240 .



شكل (٣٢)

عن المصدر :

Hill, D. & Jacobsen,T. Old Babylon Pubildings.., PL.44k .



شكل (٣٣)



شكل (٣٤)

عن المصدر :

<u>UE</u>, PL.93j .



شكل (٣٥)

عن المصدر :

UE, PL.77. Fig:118 .



شكل (٣٦)

عن المصدر :

Moderna, A. Capolavori Del Museo Di…, Tav.LXVI, PL:113 .



شكل (٣٧)

عن المصدر :

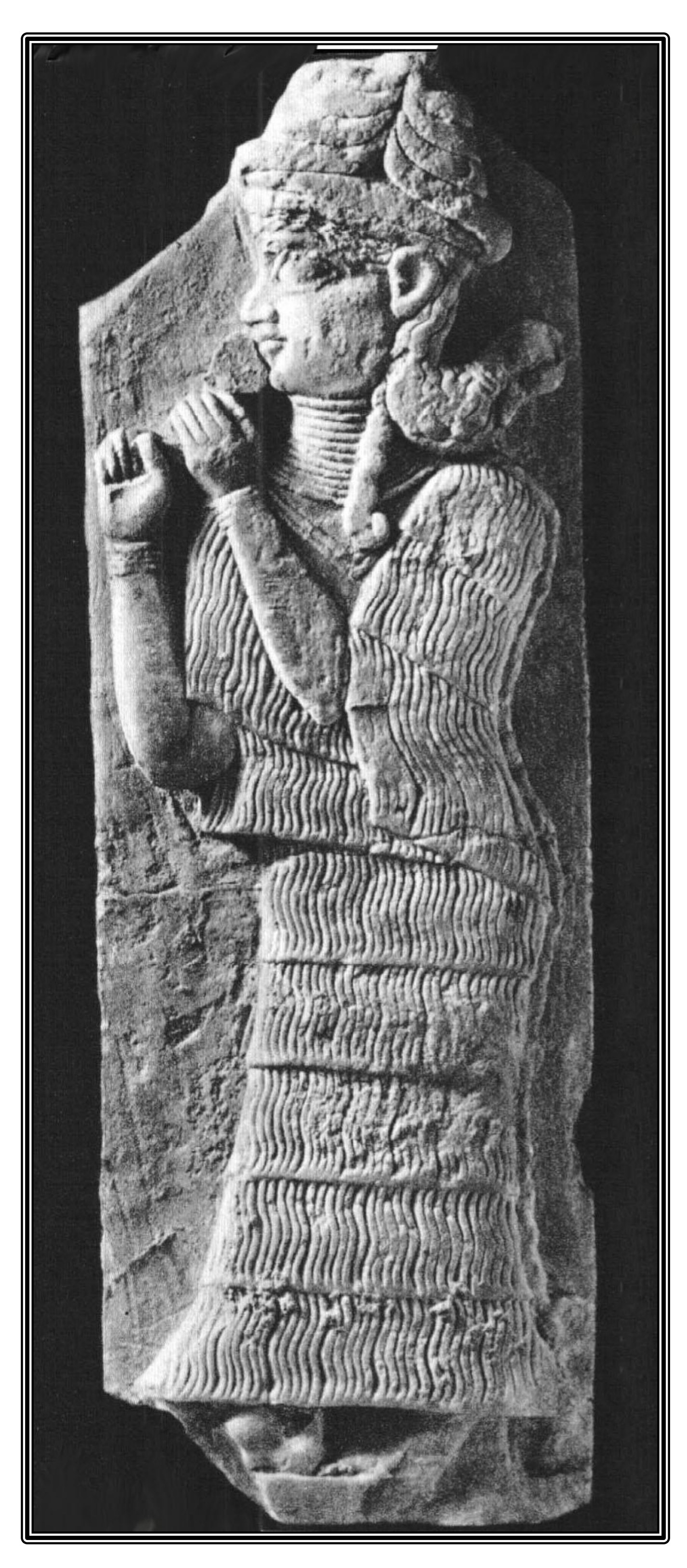
Frankfort, H. The Art and Architecture of The …, Fig:58c .



شكل (٣٨)

عن المصدر :

Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch…, P.89. Abb:11.11 .



شكل (٣٩)

عن المصدر :

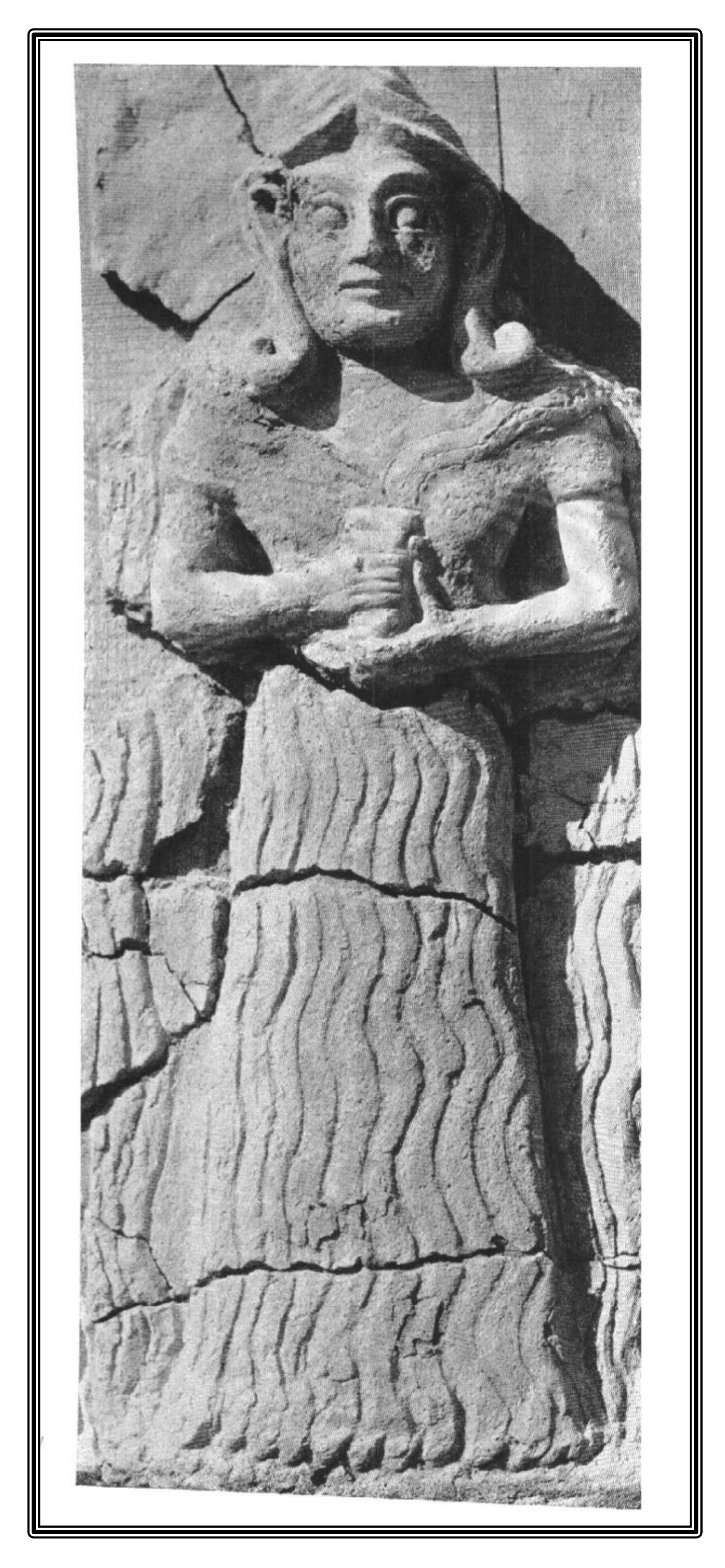
Parrot, A. <u>Sumer Translated By Stuart Gilbert and….</u>, P.304, Fig:371 .



شكل (٤٠)

عن المصدر :

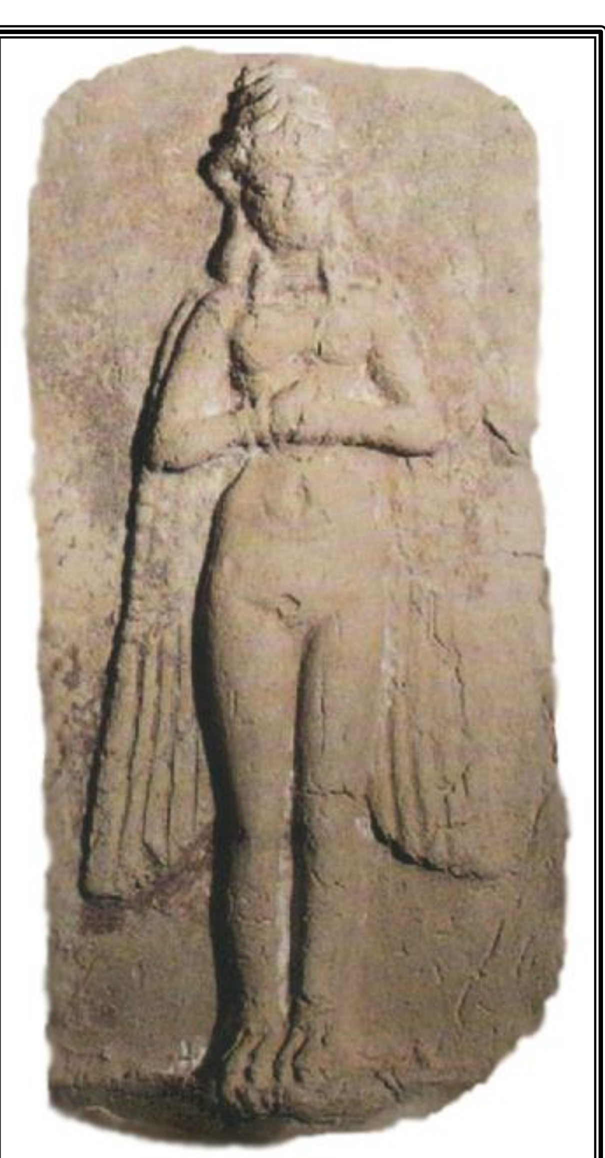
Hrouda, B. Der Alte Orient..., P.224 .



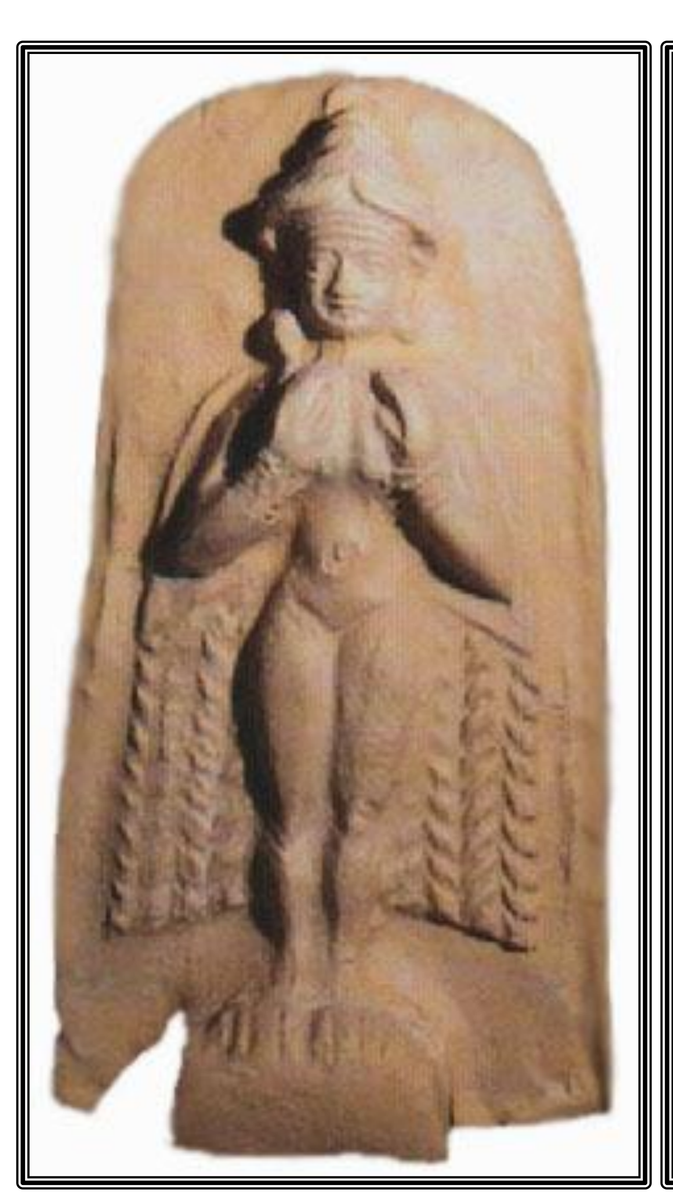
شكل (٤١)

عن المصدر :

Champdor, A. kunst Mesopotamiens…,Taf:87 .



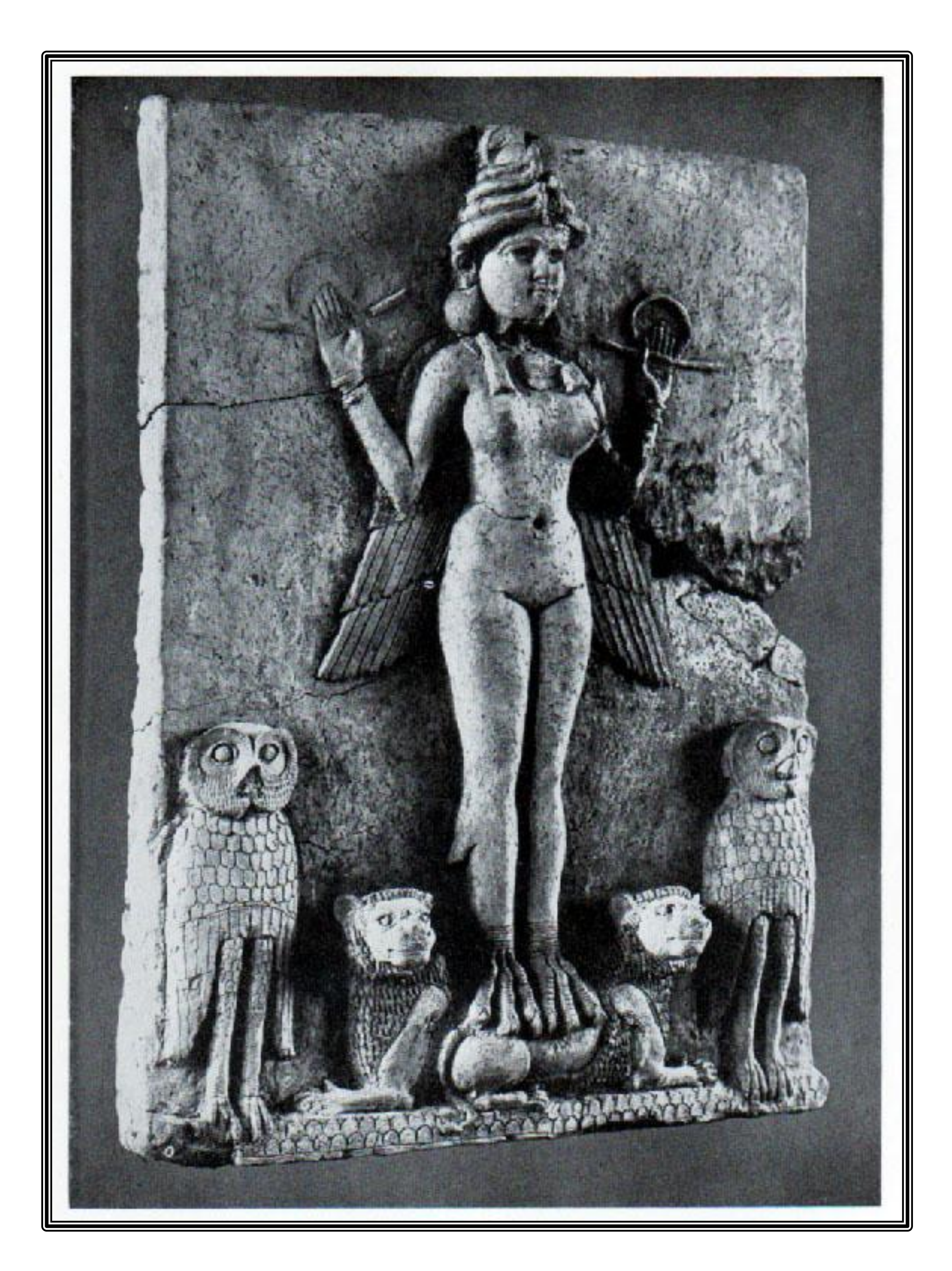
شكل (٤٢)



شكل (٤٣)

عن المصدر :

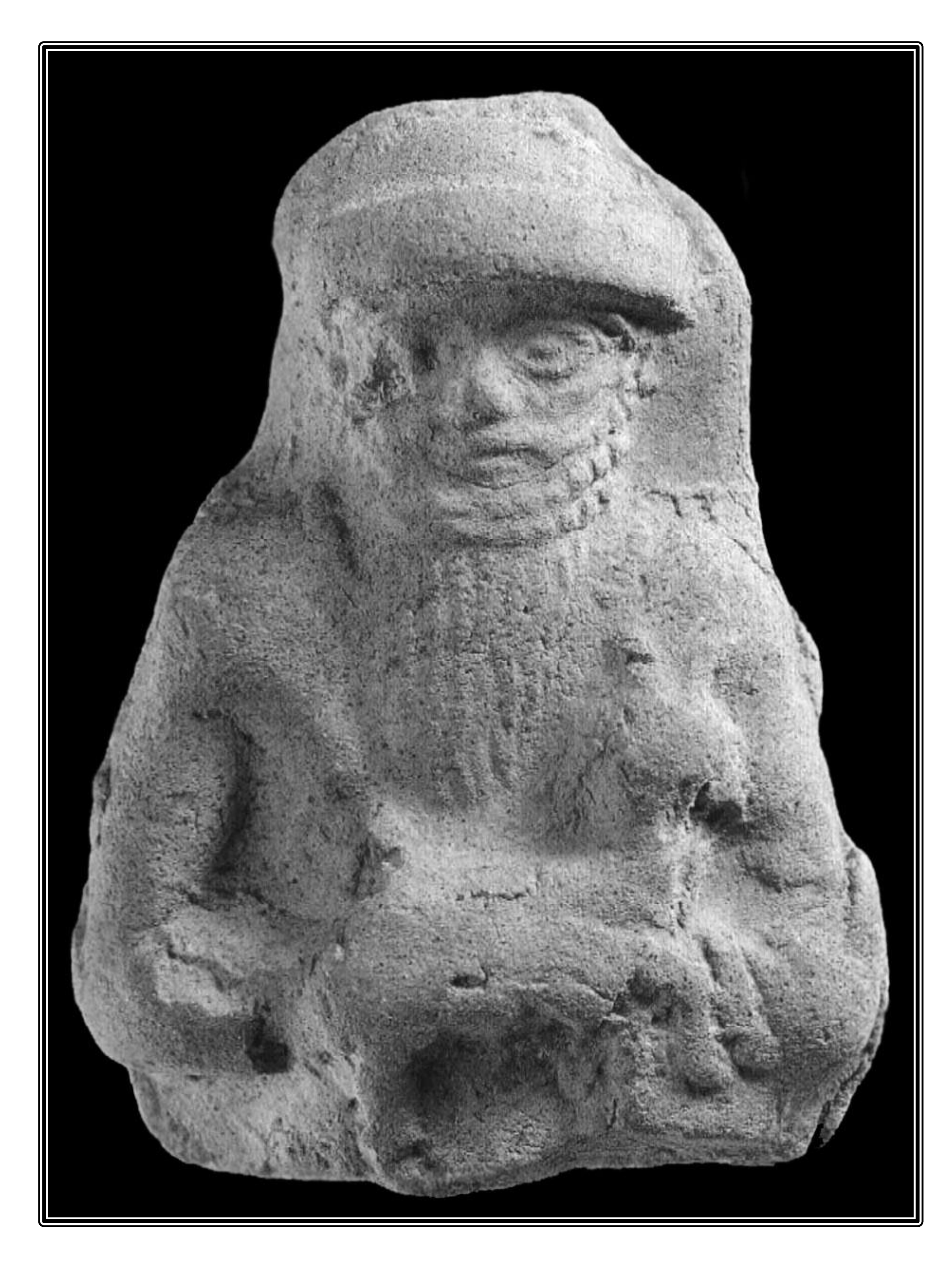
Collon, D. <u>The Queen of The Night…</u>, P.14, Fig:5a,b .



شكل (٤٤)

عن المصدر :

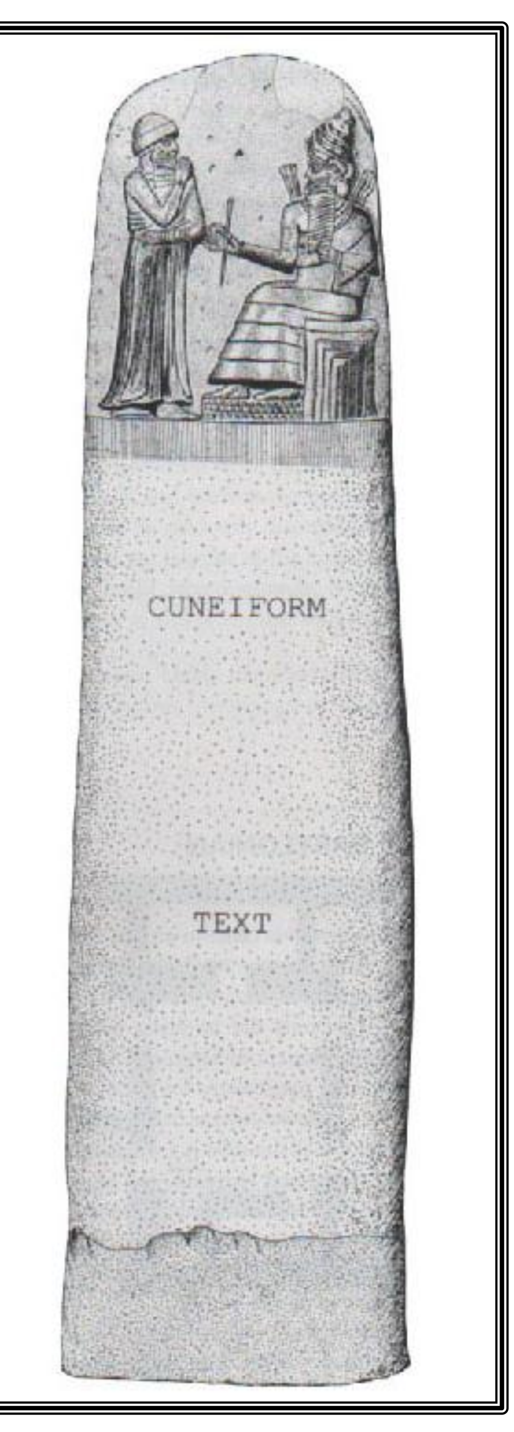
Frankfort, H. The Art and Architecture of The …, Fig.56 .



شكل (٤٥)

عن المصدر :

Salje, B.Die Heldntaen Des Gilgamesch In…, P.133. Abb:18.4 .



شكل (٤٦ ، أ)



شكل (٤٦ ، ب)

الشكل (٤٦ ، أ) عن المصدر :

Gates, C. <u>The Archaeology of urban life in The Ancient Near East and Egypt Greece and Rome,</u> (London, 2003) , P62. Fig:39 .

الشكل (٤٦ ، ب) عن المصدر :

Strommenger, E. <u>The Art of Mesopotamia…</u>, Fig:158 .



شكل (٤٦ ، ج)

عن المصدر :

Frankfort, H. The Art and Architecure of The ..., Fig:65 .



شكل (٤٧)

عن المصدر :

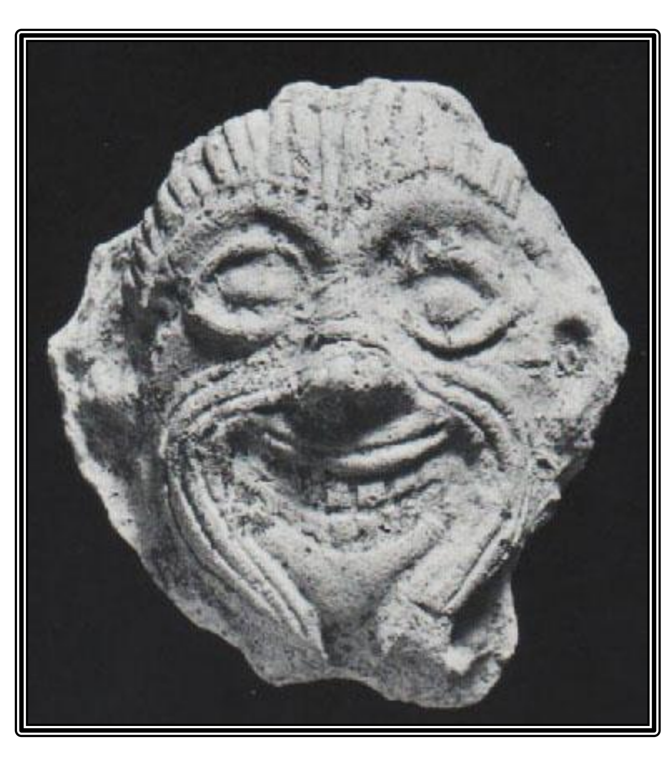
<u>UE</u>, PL.87, Fig:204.



شكل (٤٨)

عن المصدر :

Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…, P.63. PL:7.4 .



شكل (٤٩)

عن المصدر :

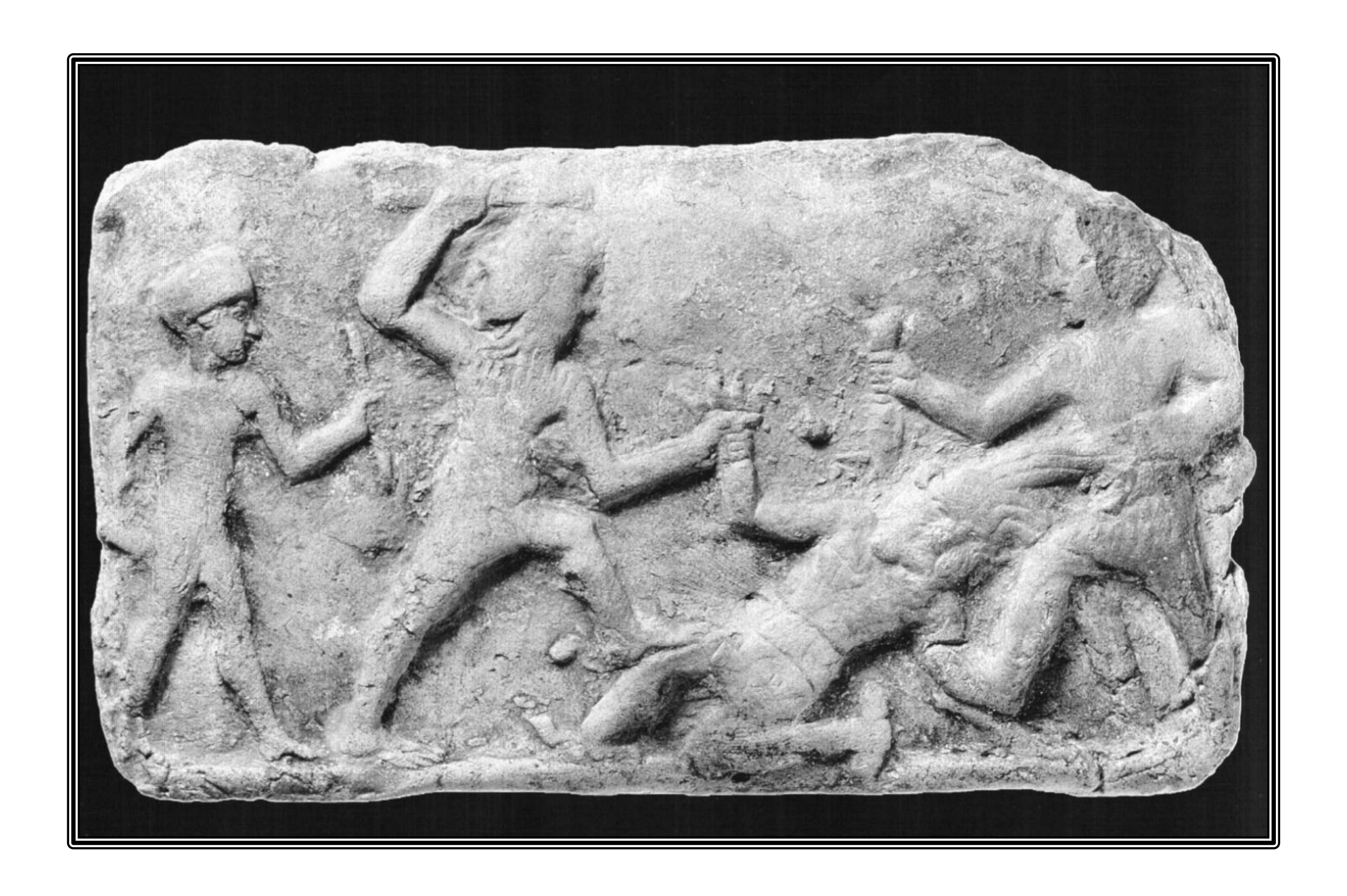
Schlb,C. Der Garten In Eden….,P.158,Taf:126 .



شكل (٥٠)

عن المصدر :

Opificius, R. <u>Das Altbabylonische Terrakotta..,</u> P.136, Taf.13, Abb:487 .



شكل (٥١)

عن المصدر :

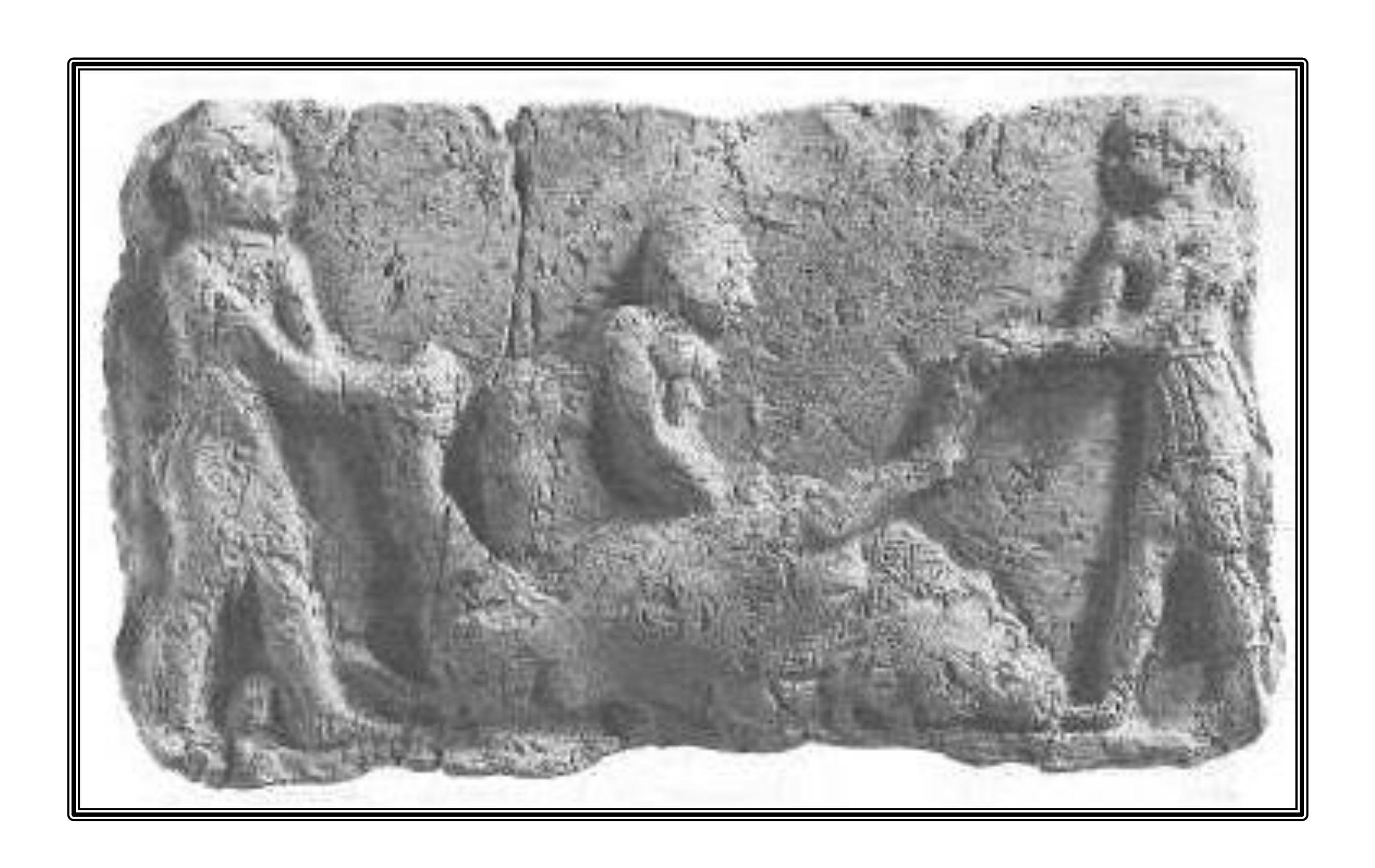
Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In…, P.61, PL:7.1 .



شكل (٥٢)

عن المصدر :

Aonan, J. Art of The First Cities…, P.483, Fig:113 .



شكل (٥٣)

عن المصدر :

George, A. R.The Babylonian Gilgamesh…, P.477.Fig:14.



شكل (٥٤)

عن المصدر :

Reade, J. <u>Mesopotamia…</u>, P.81, Fig:90 .



شكل (٥٥)

عن المصدر :

Arpola, S. & Whttng,M. <u>Sex and Gender...</u>, Part.2, P.530, Fig:8 .



شكل (٥٦)



شكل (٥٧)

الشكل (٥٦) عن المصدر :

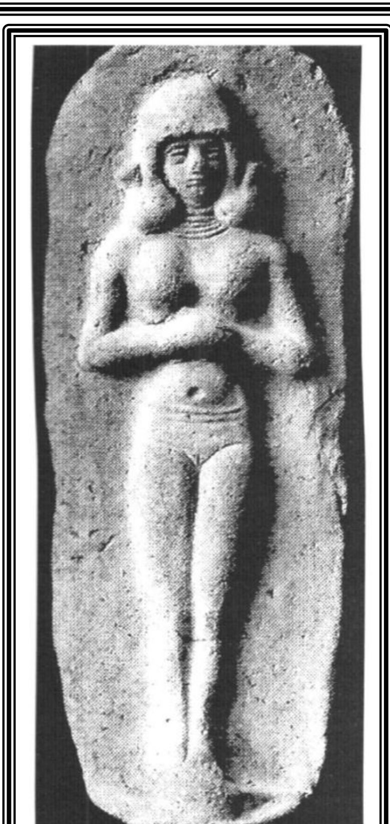
Salje, B. Die Heldntaen Des Gilgamesch In Bildichen…, P.74. PL:9.5 .

الشكل (٥٧) عن المصدر :

Opificius, R. <u>Das Altbabylonische Terrakotta…,</u> P.263, Taf.20, PL:612 .



شكل (٥٨)



شكل (٥٩)

الشكل (٥٨) عن المصدر :

<u>UE,</u> PL.69, Fig:47 .

الشكل (٥٩) عن المصدر :

Wrede, N. <u>Uruk Von Ubaid-bis Zur alt…</u>, P,275, Taf:82a .



شكل (٦٠ ، أ)



شكل (٦٠ ، ب)

الشكل (٦٠ ، أ) عن المصدر :

Ayoub, S. & Others. <u>Isin-Išān Bahriyāt I Die…,</u> PL.24.Taf:314 .

الشكل (٦٠ ، ب) عن المصدر :

Hrouda, B. <u>Der Alte Orient…,</u> P.224 .



شكل (٦١)

عن المصدر :

Nunn, A. A<u>lltag im alten Orient…,</u> P.100, Taf:85 .



شكل (٦٢)

عن المصدر :

Strommenger, E. <u>The Art of Mesopotamia…,</u> Fig:143 .



شكل (٦٣)

عن المصدر :

Moderna, A. <u>Capolavori Del Museo …,</u> Tav.LXIII, PL:110 .



شكل (٦٤)

عن المصدر :

Nunn, A. <u>Alltag im alten Orient…,</u> P.99, Taf:84 .



شكل (٦٥)

عن المصدر :

Orthmann, W. <u>Der Alte Orient</u>,..,Taf:185b .



شكل (٦٦)

عن المصدر :

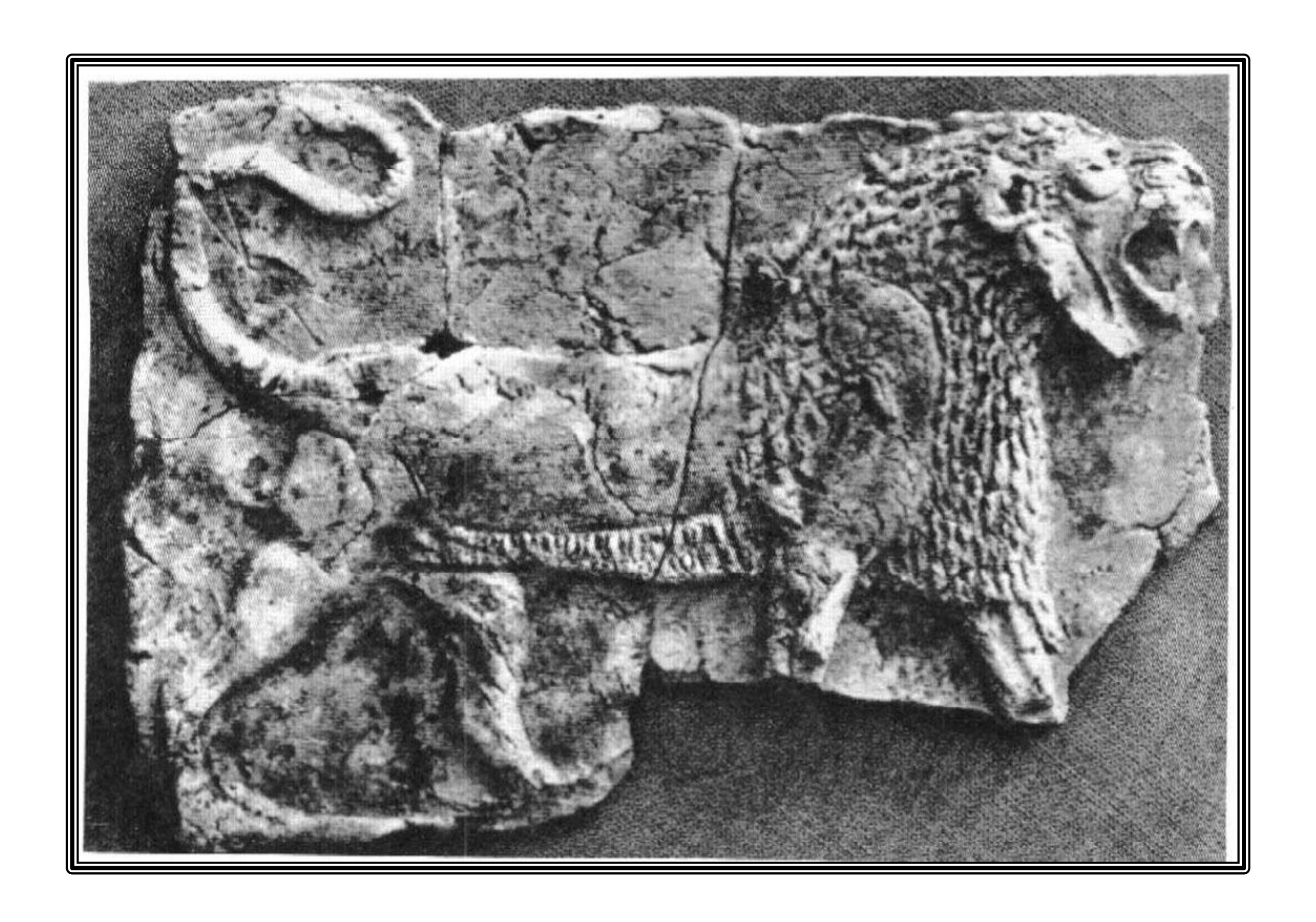
Parrot, A. <u>Sumer Translated By Stuart Gilbert and…</u>, P.293, Fig:360 .



شكل (٦٧)

عن المصدر :

Parrot, A. <u>Sumer Translated By Stuart Gilbert and …</u>, P.294, Fig:361 .



شكل (٦٨)

عن المصدر :

Opificius, R. <u>Das Altbabylonische Terrakotta</u>..,P.263, Taf.22, PL:649.



شكل (٦٩)

عن المصدر :

Parrot, A. <u>Sumer Translated By Stuart Gilbert...</u>, P.295, Fig:362 .



شكل (٧٠)

عن المصدر :

Opificius, R. Das Altbabylonische Terrakotta…,P.263,Taf.22,PL:661.



شكل (٧١)

عن المصدر :

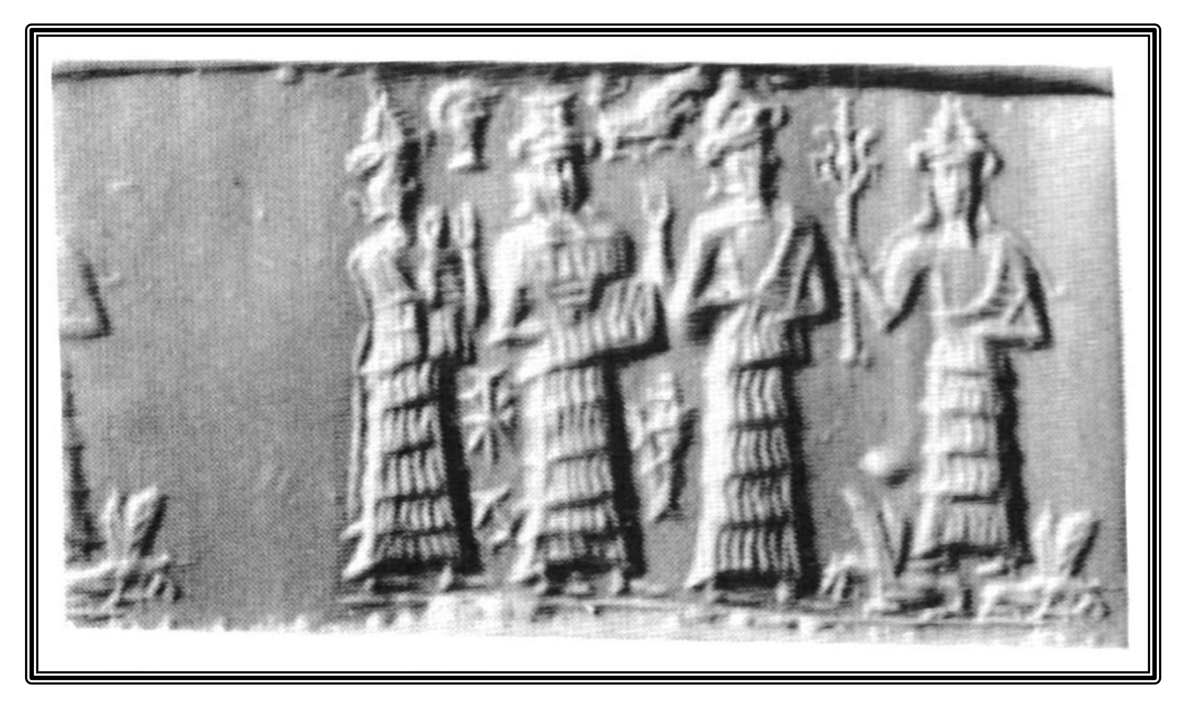
<u>UE</u>, PL.88. Fig:210 .



شكل (٧٢)

عن المصدر :

Schlb, C. Der Garten In Eden…, P.157, Taf:125 .



شكل (٧٣)

عن المصدر :

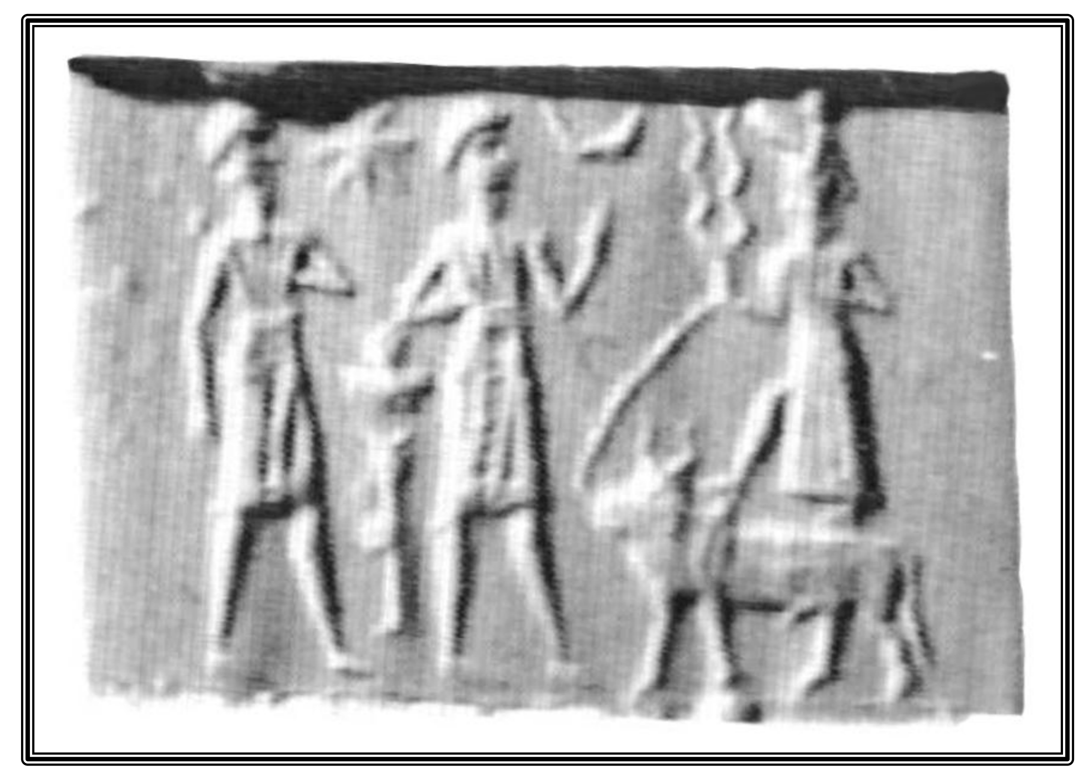
Collon;D. Cylinder seals Isin-Larsa and Old....,PLXXX,Fig:401.



شكل (٧٤)

عن المصدر :

Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and ..., PL.XXVII, Fig:371 .



شكل (٧٥)

عن المصدر :

Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and …</u>, PL.XXXIII,Fig:455 .



شكل (٧٦)

عن المصدر :

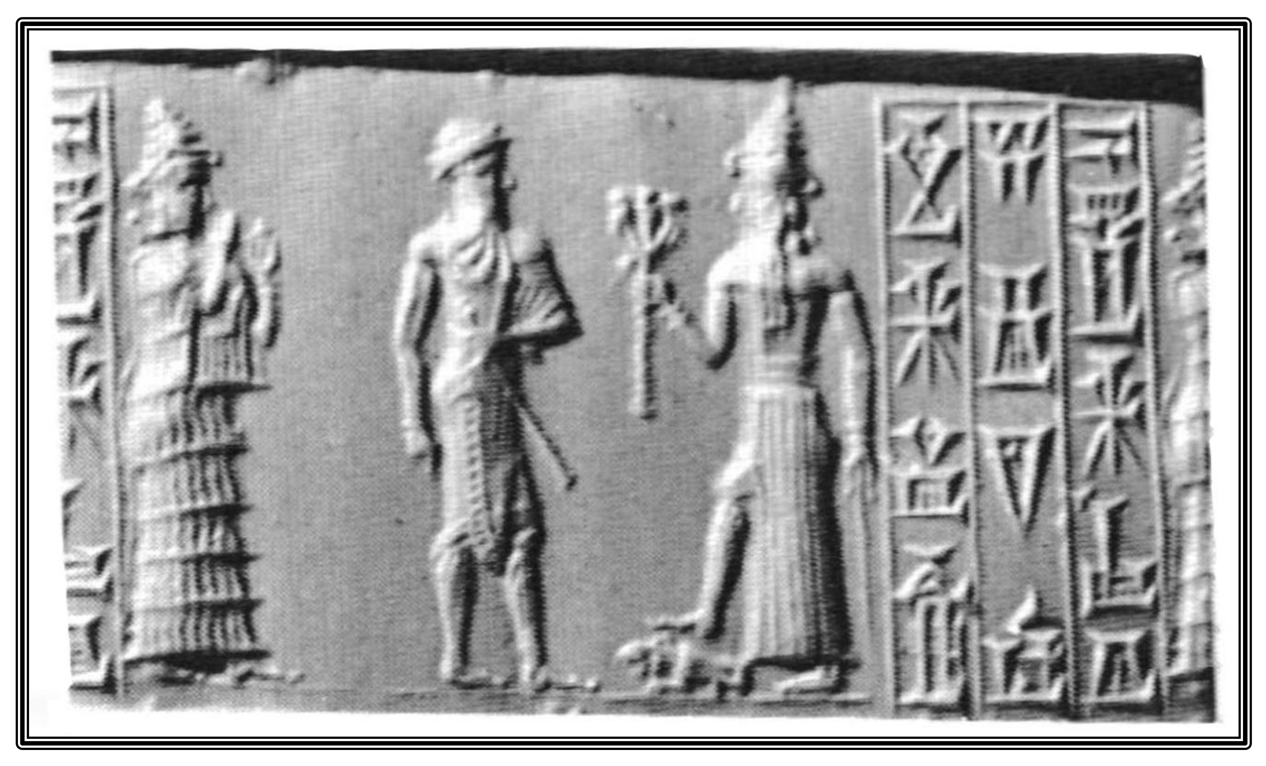
Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and …</u>, PL.XX, Fig:251 .



شكل (٧٧)

عن المصدر :

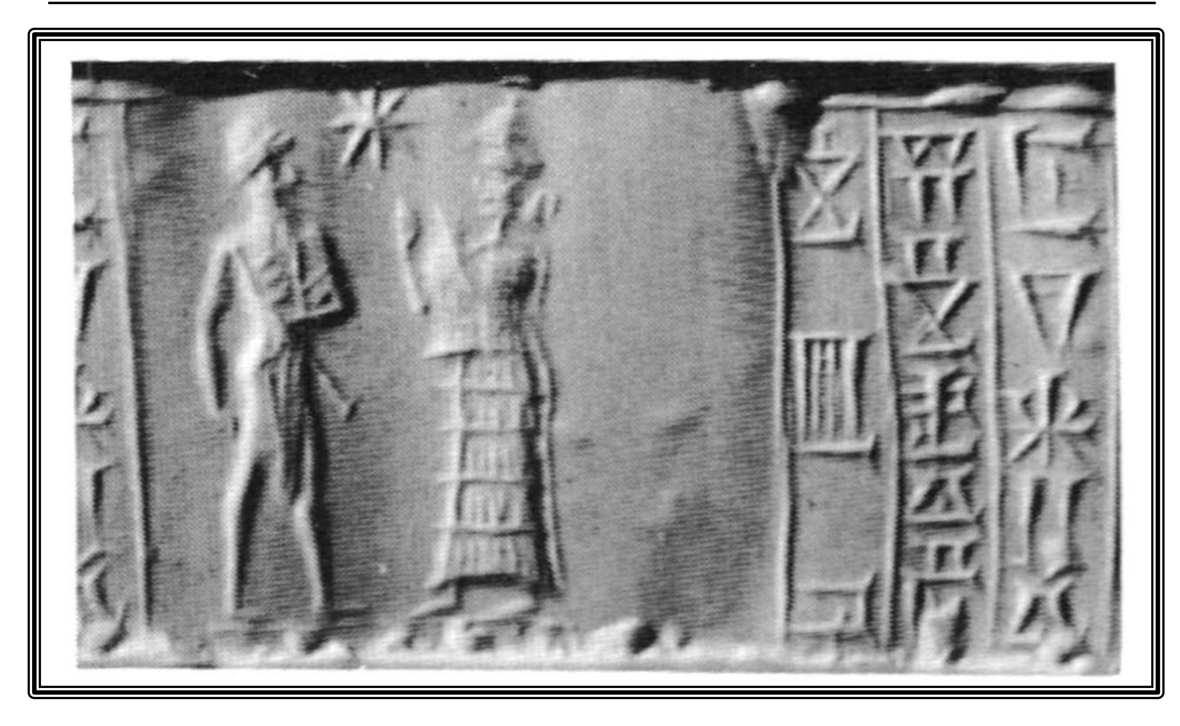
Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and …, PLXXX, Fig:417 .



شكل (٧٨)

عن المصدر :

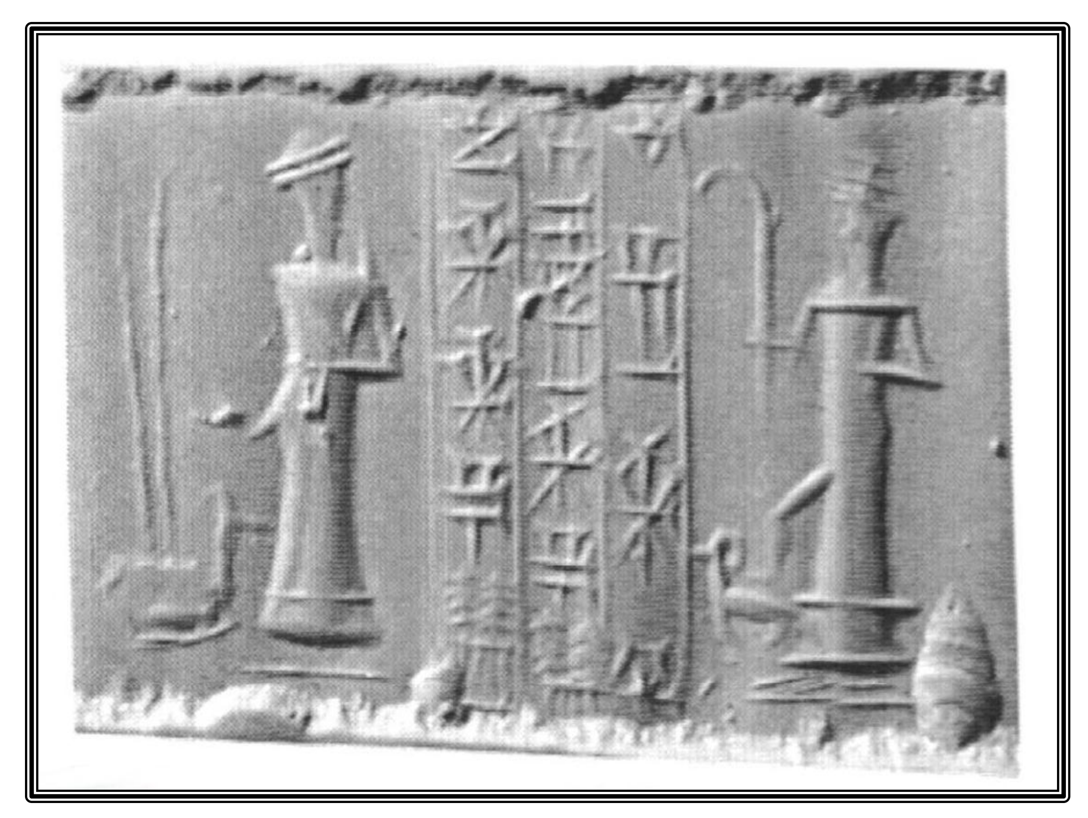
Sohlossman, L. Archiv Für Orientforschung…, P.33,Fig:j .



شكل (٧٩)

عن المصدر :

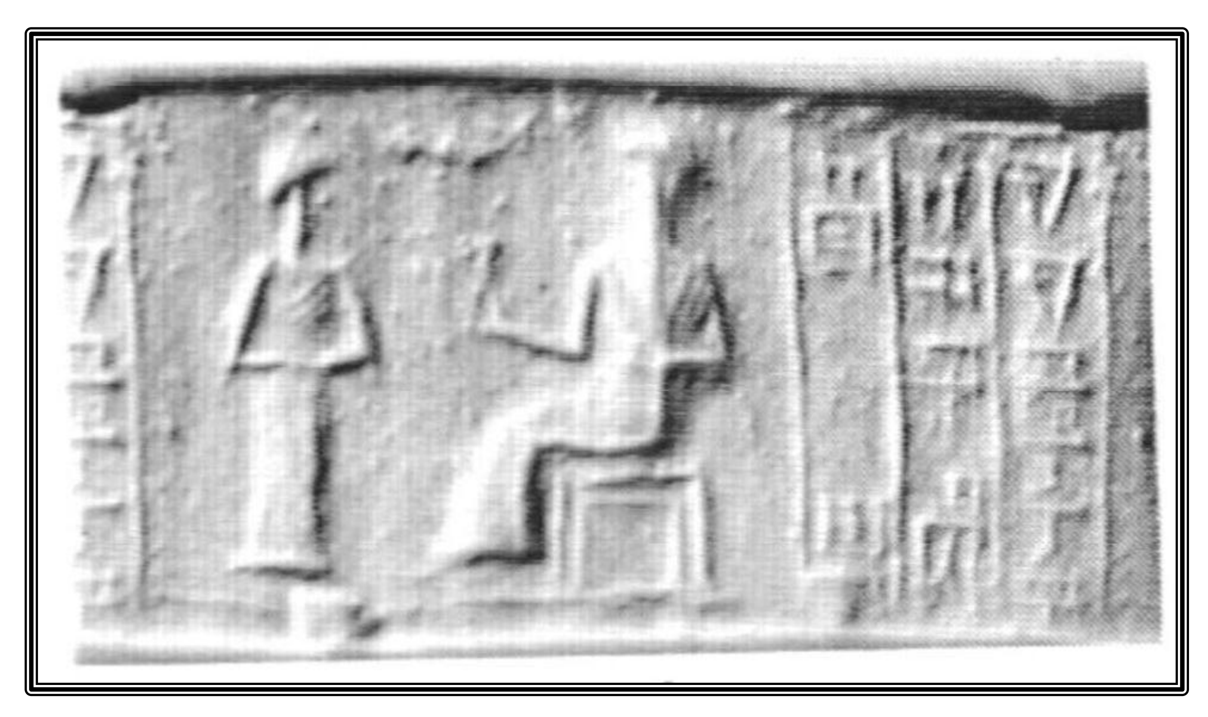
Sohlossman, L. Archiv Für Orientforschung…, P.25 ,Fig:a .



شكل (٨٠)

عن المصدر :

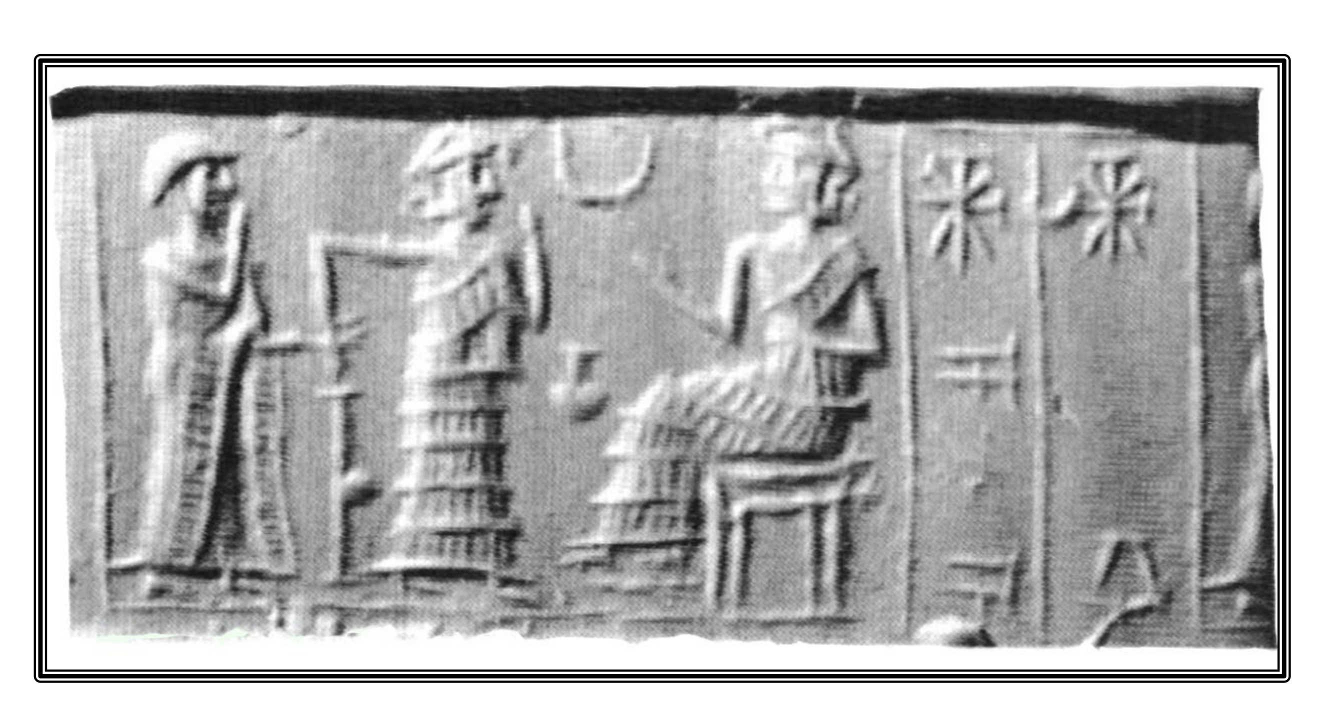
Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and …, PL.XLII, Fig:589 .



شكل (٨١)

عن المصدر :

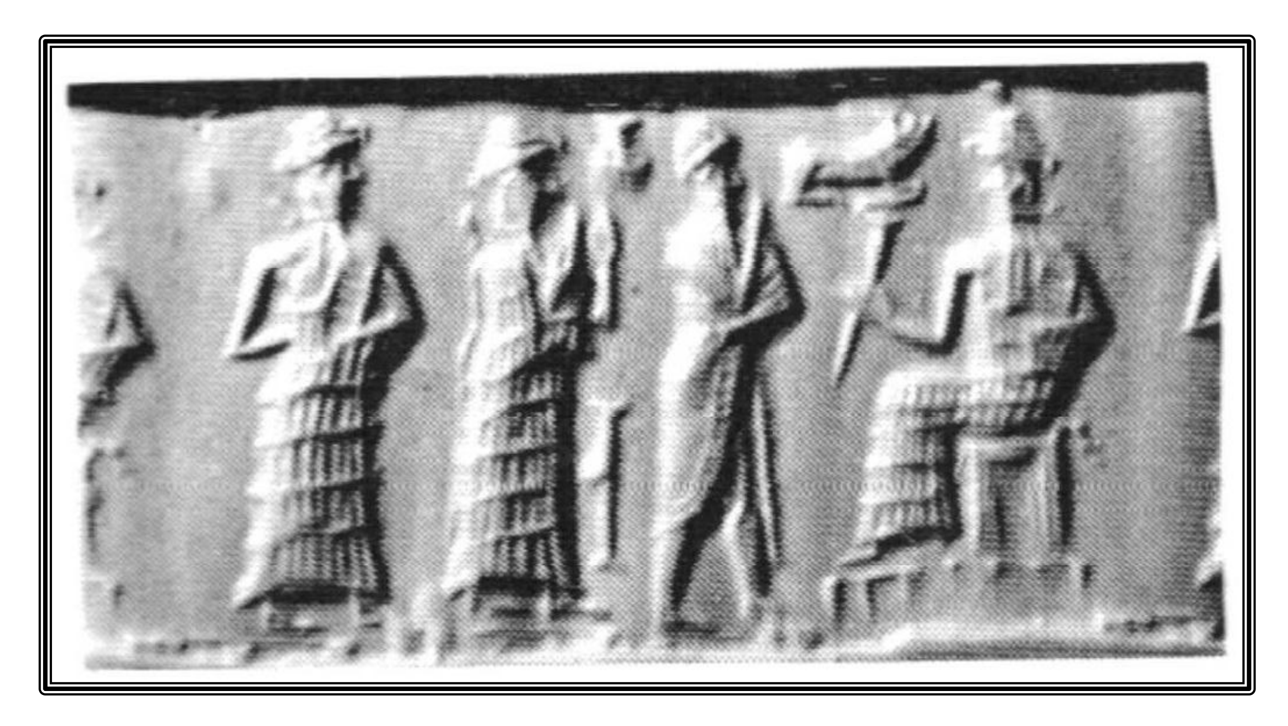
Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and …, PL.IV, Fig:77 .



شكل (٨٢)

عن المصدر :

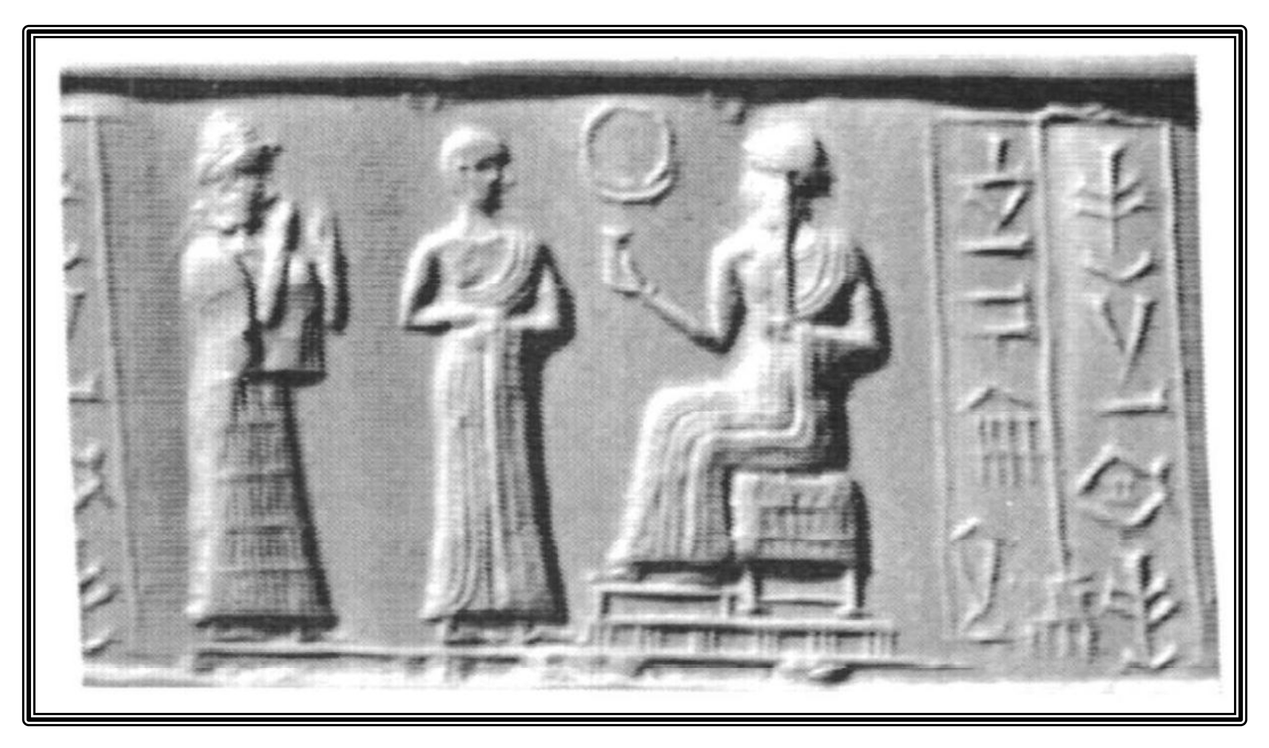
Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and …, PLV,Fig:1 .



شكل (٨٣)

عن المصدر :

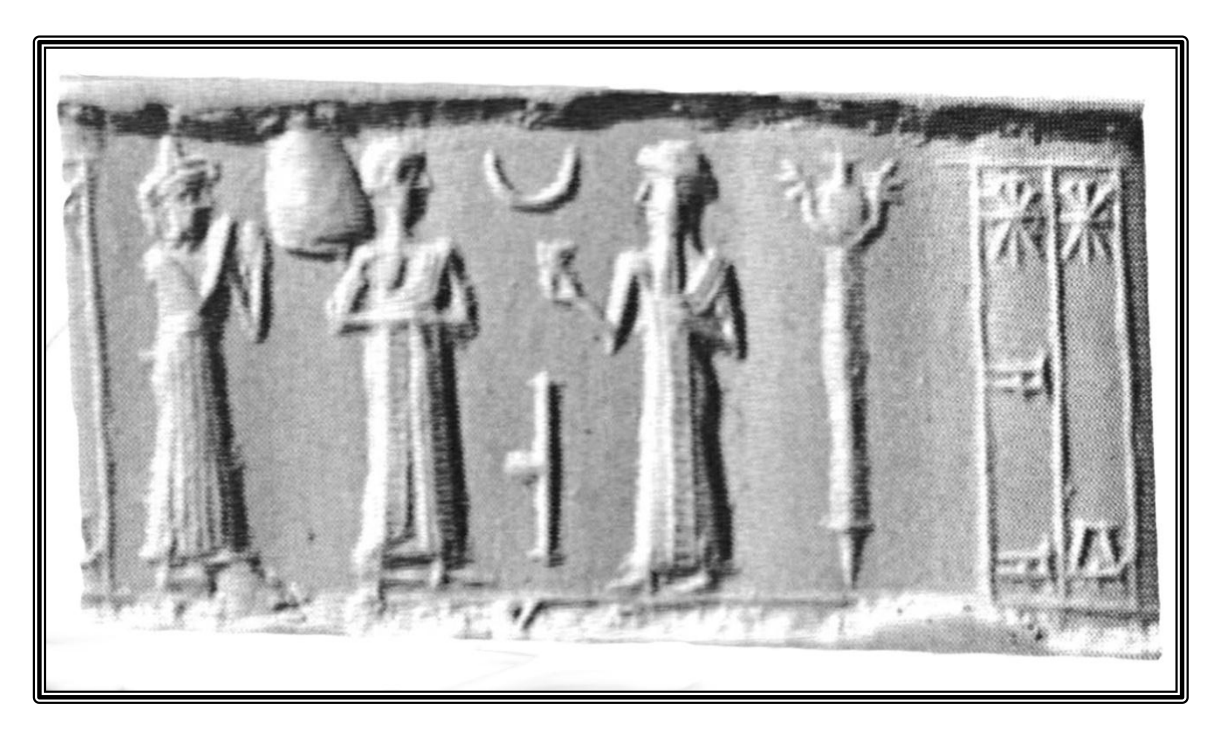
Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and …</u>, PL.XI, Fig:99 .



شكل (٨٤)

عن المصدر :

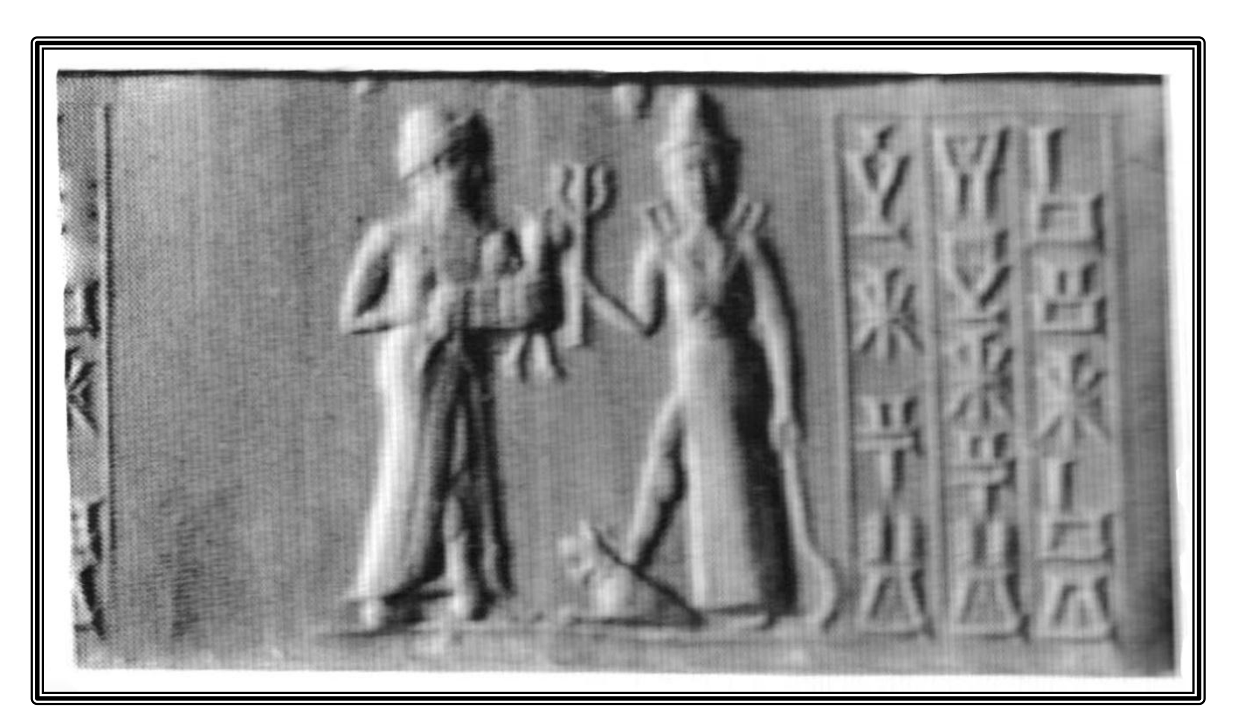
Collon, D. <u>First Impressions Cylinder Seals …</u>, P.48, Fig:172 .



شكل (٨٥)

عن المصدر :

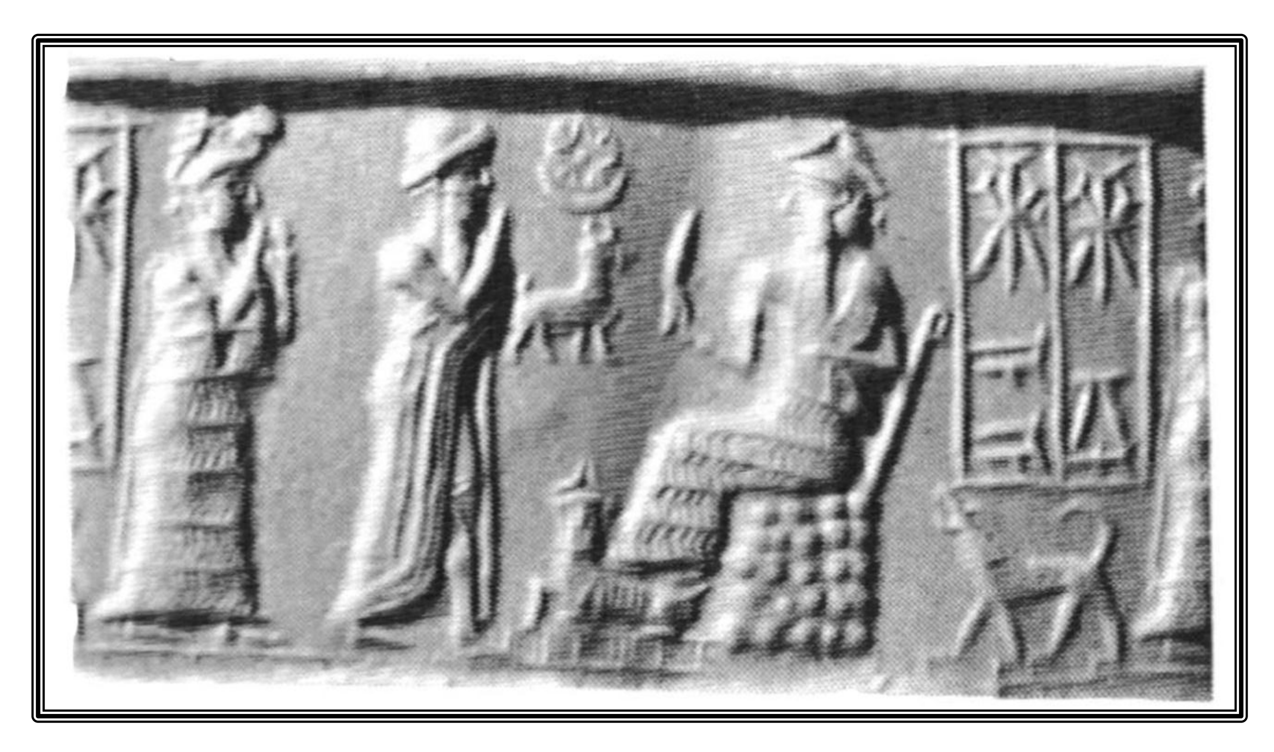
Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and …,</u> PL.VI, Fig:32 .



شكل (٨٦)

عن المصدر :

Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and …</u>, PL.XXIX, Fig:393 .



شكل (٨٧)

عن المصدر :

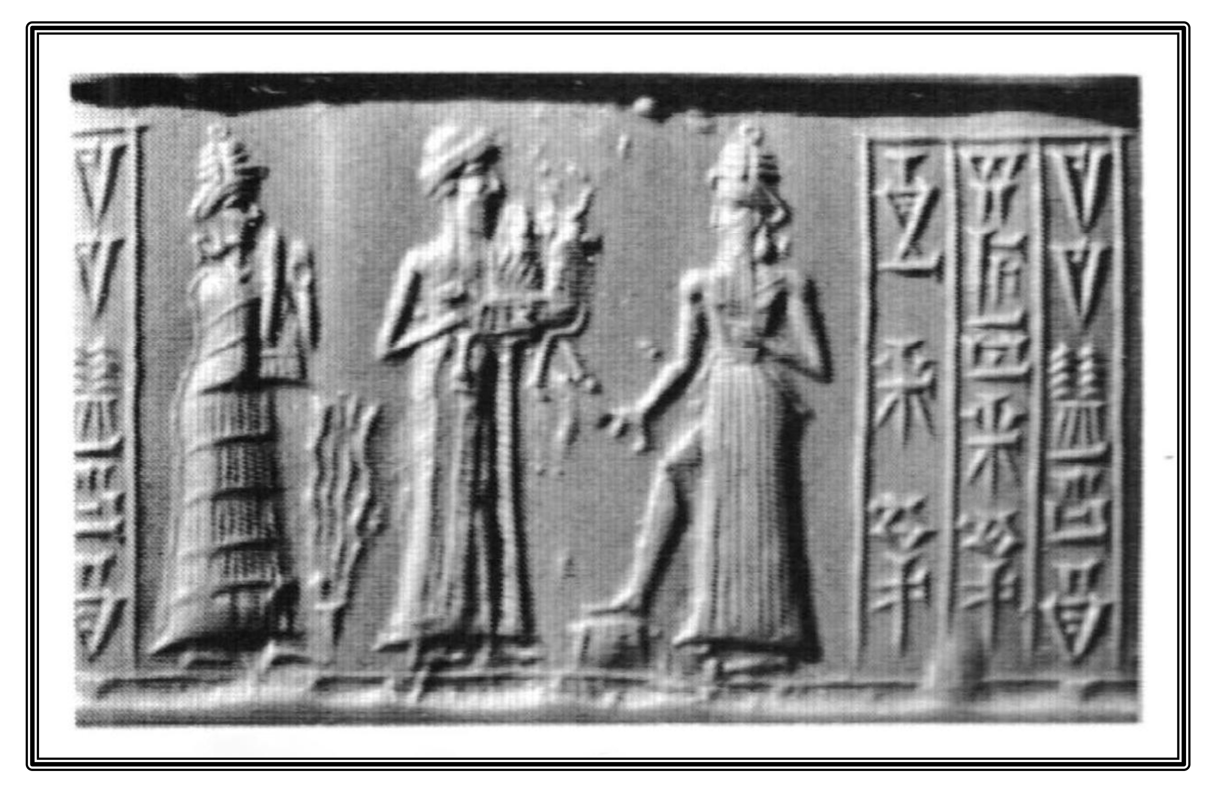
Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and …, PL.X, Fig:96 .



شكل (٨٨)

عن المصدر :

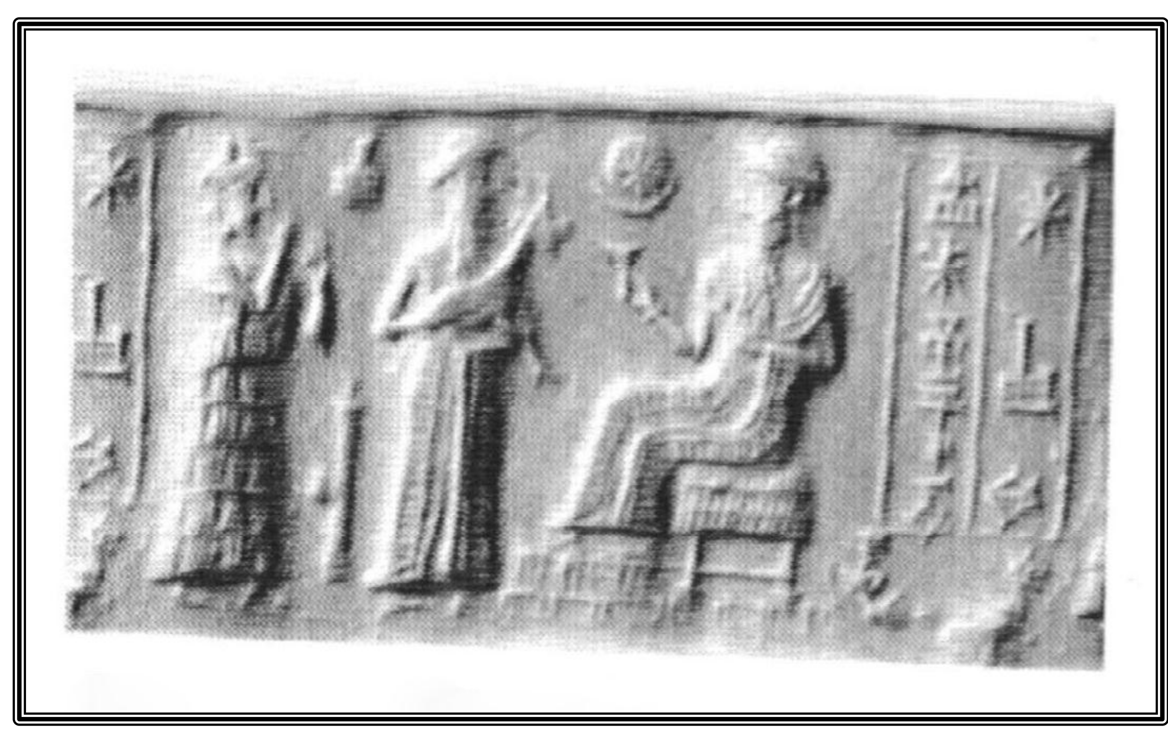
Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and …,PL.XXVII, Fig:366 .



شكل (٨٩)

عن المصدر :

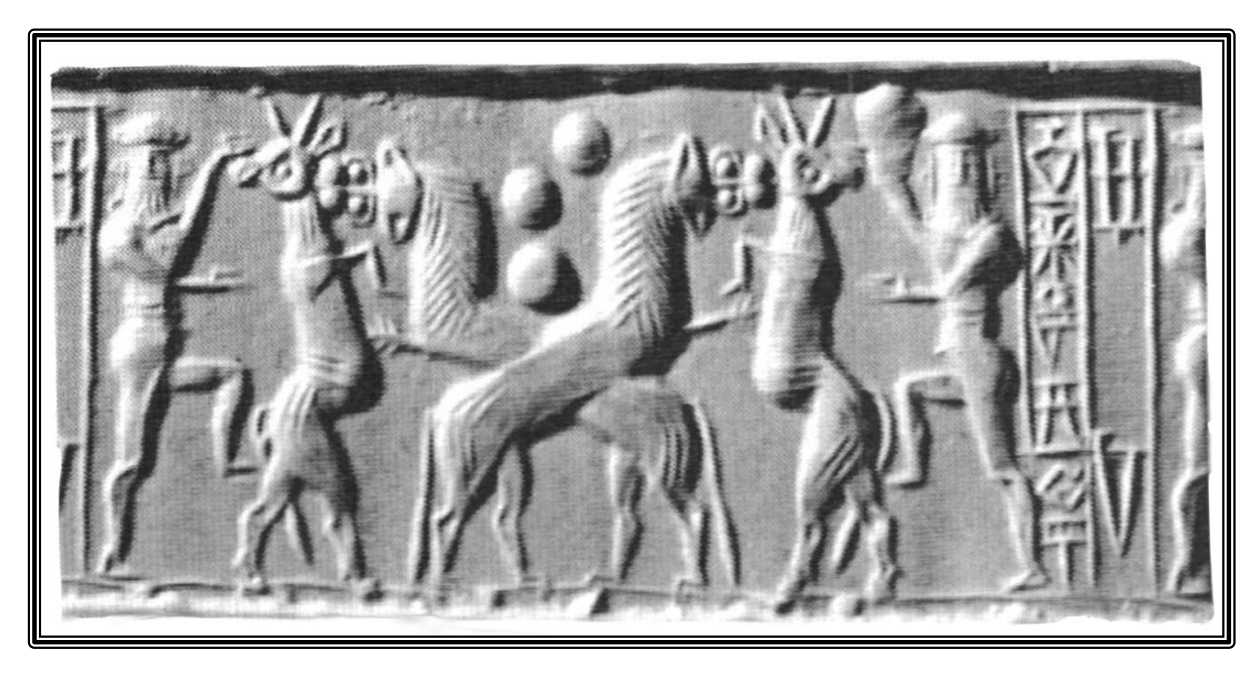
Collon. D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and …</u>, PLXXV, Fig:344 .



شكل (٩٠)

عن المصدر :

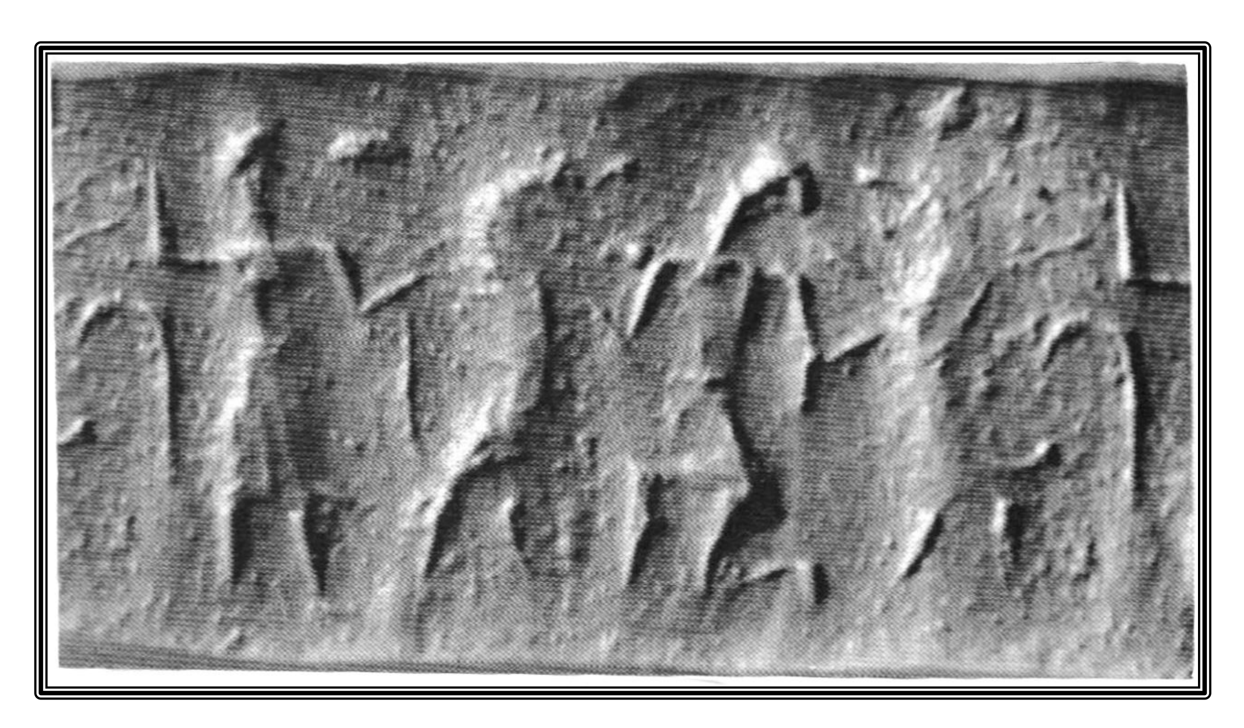
Collon, D. <u>Cylinder seals Isin-Larsa and …</u>, PLX, Fig:92 .



شكل (٩١)

عن المصدر :

Collon, D. First Impressions Cylinder Seals…, P.46, Fig:158 .



شكل (٩٢)

عن المصدر :

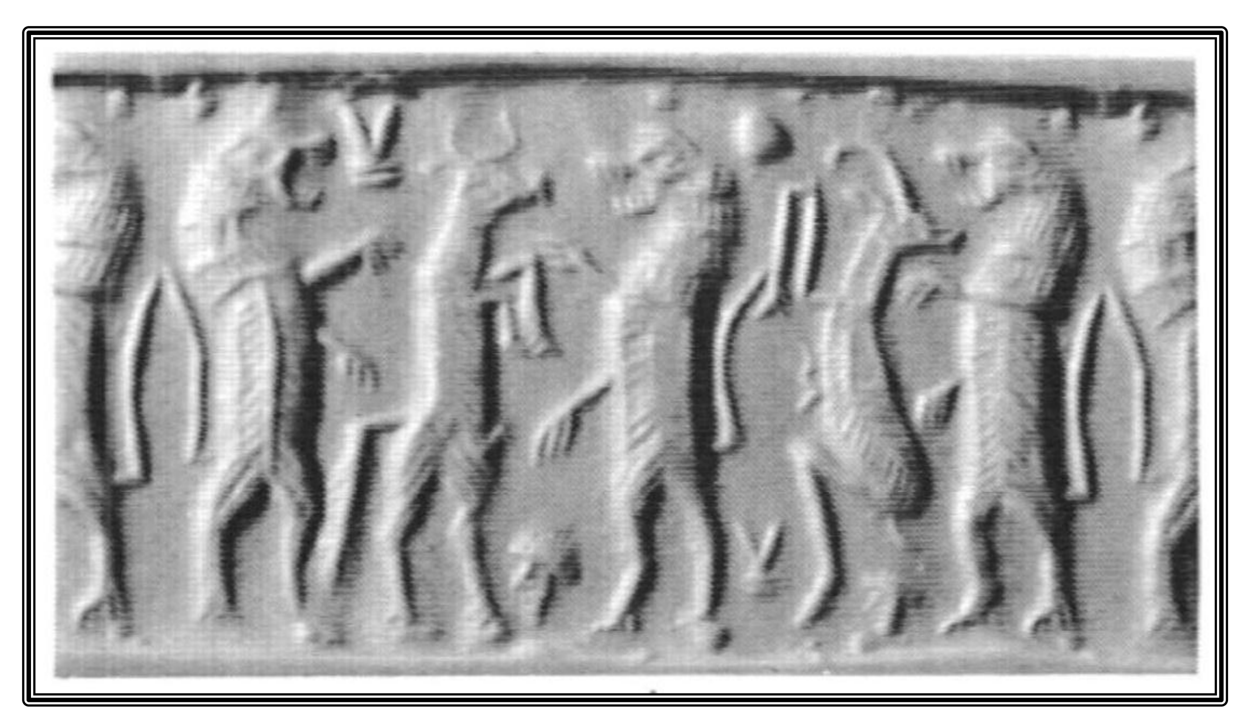
UE, P.169, PL.61 .



شكل (٩٣)

عن المصدر :

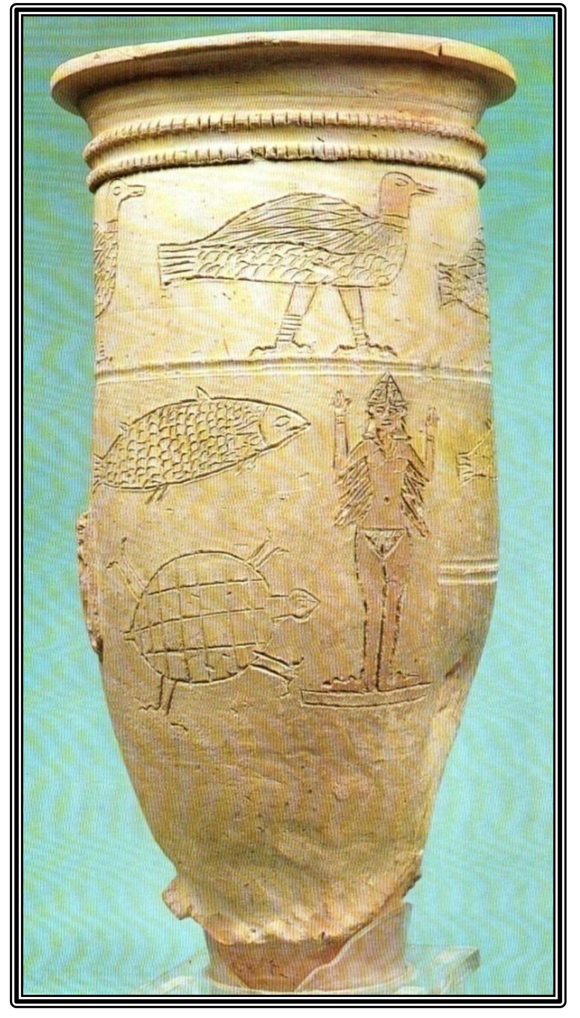
UE, P.169, PL.61.



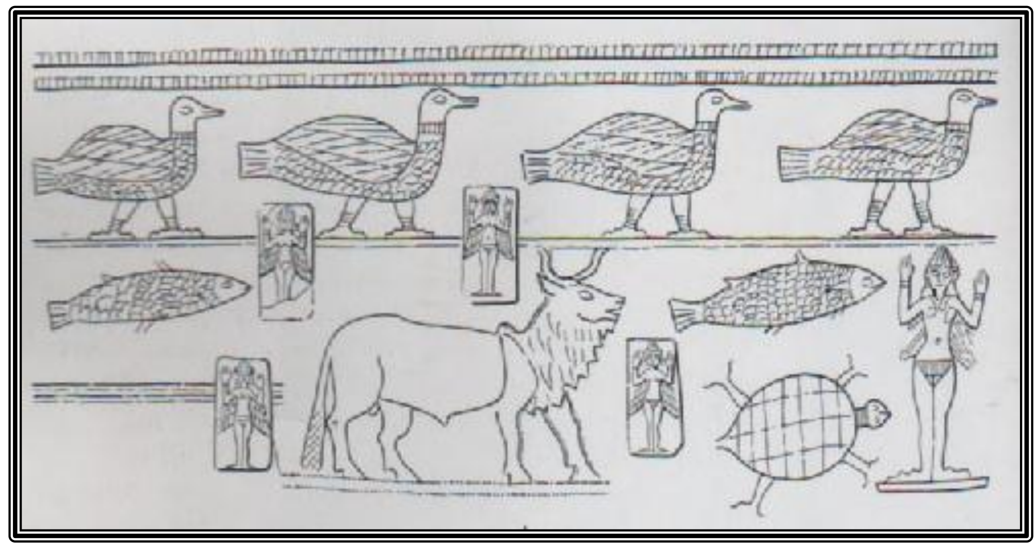
شكل (٩٤)

عن المصدر :

Collon, D. Cylinder seals Isin-Larsa and …, PL.XIII, Fig:138 .



الشكل (٩٥ ، أ)



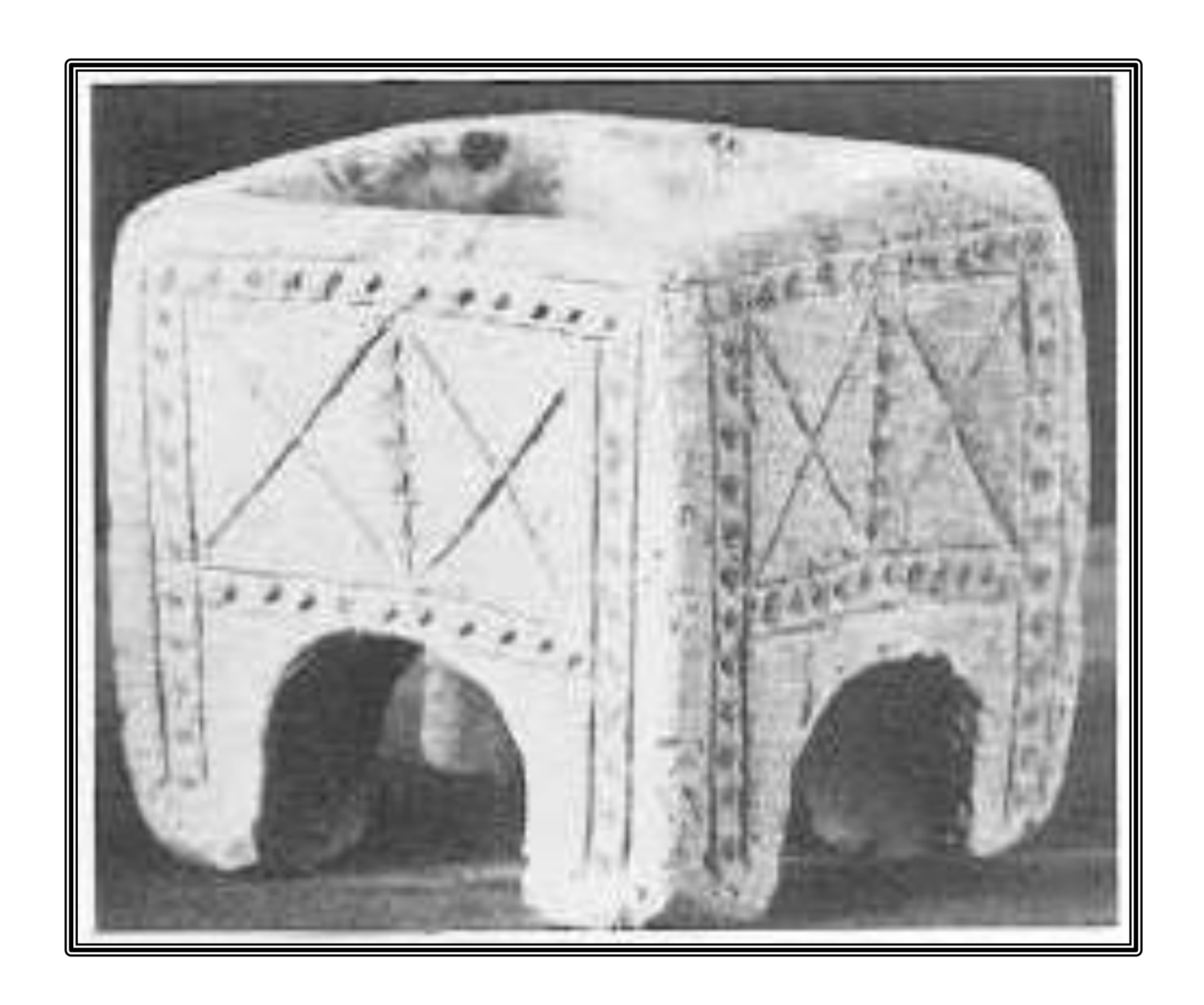
الشكل (٩٥ ، ب)

الشكل (٩٥ ، أ) عن المصدر :

Champdor, A. <u>kunst Mesopotamiens…</u>,Taf:122 .

الشكل (٩٥ ، ب) عن المصدر :

Collon, D. <u>The Queen of The Nigt…</u>,P.16, Fig:6d .



شكل (٩٦)

عن المصدر :

<u>UE</u>, P.186,PL.93n.